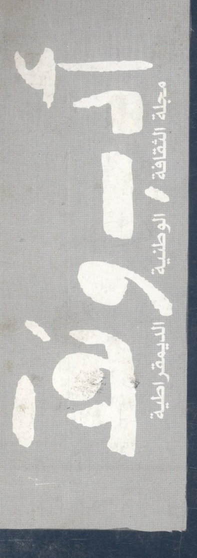


أغسطس ١٩٩٨
العدد ١٥٦

لماذا قال ماركس: الدين أفيون الشعب؟ وهل الماركسية هى الإلحاد؟ / غالى شكرى: أزمته وأزمتنا / ملك عبد العزيز رد على نجيب محفوظ/ سر تأخر المصريين/ محمود شاكر: صورة شخصية/ الحملة الفرنسية: الغزو وسليمان الحلبى/ عبد الصبور: أجافيكم لأعرفكم/ رودنسون: الوصاية على البحث العلمى/ طفل كونديرا المنبوذ/ أحوال مصرية.

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى
التقدمى الوحدوى/ أغسطس ١٩٩٨



أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان:
محيى الدين اللباد

الغلاف : للفنان عادل السيوى
الرسوم الداخلية للفنانين :
ابراهيم النشار، محمد أبا الحسن

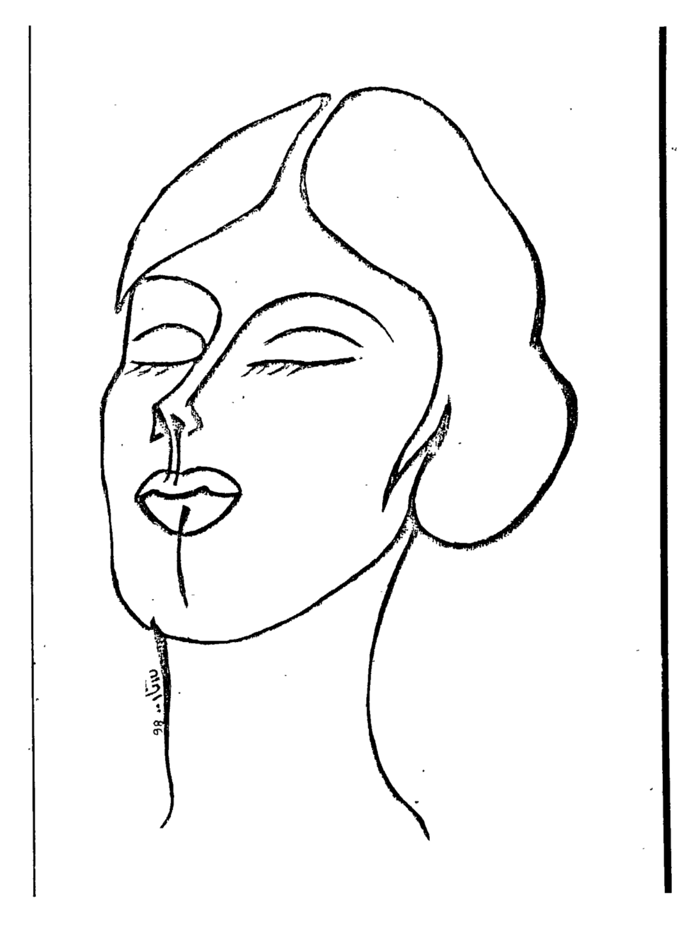
أعمال الصف والتوضيب الفنى:
مؤسسة الأهالى: عزة عز الدين / منى عبد الراضى /
مجدى سمير / خالد عراقى

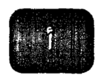
المراسلات : مجلة أدب ونقد / ١ ش كريم الدولة ميدان طلعت حرب
، الأهالى ، القاهرة / ت ٥٧٨٤٨٦٧/٥٧٩١٦٢٧ / ٥٧٩١٦٢٨/ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولارا
للفرد - ٦٠ دولارا للمؤسسات / أوربا وأمريكا ١٠٠ دولارا
باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها
سواء نشرت أم لم تنشر / ولا تزيد عن عشر صفحات من المجلة.

المحتويات





أول الكتابة



حتى الآن لم يعد إلى مصر الأستاذ الفرنسى «ديديه» الذى كان قبل شهرين قد تعرض لحملة صحفية ضارية لأنه نصح طلابه فى الجامعة الأمريكية بقراءة كتاب «محمد» للمفكر الفرنسى «مكسيم رودنسون» كأحد المراجع مع عرض الكتاب ونقده. وكانت الحملة قد أدت إلى قرار من وزير التعليم العالى بسحب الكتاب من مكتبة الجامعة الأمريكية، ثم قامت إدارة الجامعة بالاستغناء عن الأستاذ وإن بطريقة مهذبة حين قالت له: إننا سوف نستدعيك حين نحتاج إليك.

وقدمت «أدب ونقد» فى العدد الماضى ملفا عن القضية ولم نكن نعرف بعد أن الأمر قد وصل إلى طرد «الأستاذ» من وظيفته تحت ضغط الابتزاز باسم حماية الدين الذى مارسه صحفيون بطلب من آباء لطلاب كسالى لا يريدون تحمل مشقة البَحث والاجتهاد والمقارنة.

المهم أنه جرت تعبئة الرأى العام بزعم أن هناك مؤامرة على الإسلام، ونحن نعتقد أن إغلاق هذا الملف سيكون بمثابة السكوت على جريمة ضد البحث العلمى وروح النقد الضرورية له، ونعتقد أيضا أن على مؤسساتنا العلمية والمعنية بحرية الفكر والبحث والمثقفين فى كافة منظماتهم أن يطالبوا بحق الأستاذ «ديديه» فى العودة إلى موقعه فى الجامعة الأمريكية، وضرورة إعادة الكتاب إلى المكتبة باعتبار أن سحبه كان خطأ جسيما ضد العلم والبحث.

وعلى ما يبدو فإن المنظمات الثقافية التى سئمت المعارك الخاسرة قد سلمت أمرها إلى الله وقررت أن تسكت تحت ضغط الابتزاز. وسوف تواصل «أدب ونقد» إثارة القضية على صفحاتها وتجعل من نفسها منبرا للمدافعين عن البحث العلمى. وتنشر فى هذا العدد قراءة الدكتور «أنور مغيث» أستاذ الفلسفة فى السجال الدائر مذكرا الناس بأن رودنسون كان هو من غير فى الأذهان صورة المستشرق التقليدى، وارتبطت الدراسة لديه بالالتزام النضالى، بل ودافع عن قضية فلسطين وقال: إن الصهيونية هى المرتع الخصب لكل أنواع «الهذيان الأيديولوجى»، ودافع أيضا عن المهاجرين العرب إلى فرنسا ضد عنصرية اليمين وممالأة الحكومة اليسارية للمشاعر المعادية للأجانب.

ونحن نفتح الباب للحوار حول هذه السابقة التى يهدد تكرارها بإغلاق المنافذ المحدودة التى ماتزال مفتوحة لحرية البحث العلمى والثقافة النقدية. والدفاع عن إنهاء مبدأ الوصاية على الطلاب الجامعيين، وهو ما يقوم عليه التعليم الجامعى فى العالم كله.

ندوة هذا العدد وقلبه هى عن الماركسية والدين التى عقدتها اللجنة المصرية للاحتفال بمرور مائة وخمسين عاما على صدور البيان الشيوعى، وشارك فيها عدد من المفكرين، كان المتحدث الرئيسى بينهم هو الدكتور «عاطف أحمد»، وشارك فيها كل من محمود أمين العالم ود. طيب تيزينى المفكر

السورى الذى كان فى زيارة للقاهرة، وإبراهيم فتحى وبشير السباعى وغيرهم.

وتفتح الندوة مرة أخرى موضوع الإيمان والإلحاد والعلمانية، وتناقش مجددا السياق الذى كتب فيه ماركس مقولته الشهيرة «الدين أفيون الشعب» وهو التعبير الذى أراد به ماركس إبراز الدور المسكن للآلام الذى يقوم به الدين، وإذا كانت الآلام حقيقية، ولم يكن هناك مخرج لها، فدور المسكن هنا مهم جدا، كما أنه احتجاج على الأوضاع اللاإنسانية الواقعية.

وتقول الفقرة التى طالما استخدمتها أجهزة الأمن وهى تلاحق منظمات اليسار فى العالم كله لكى يلصقوا بالمناضلين تهمة الإلحاد، تقول:

«إن المعاناة الدينية هى فى الوقت ذاته تعبير عن المعاناة الفعلية واحتجاج ضد هذه المعاناة. فالدين هو تنهيدة الكائن المقهور، هو قلب عالم بلا قلب، وروح عالم بلا روح، «الدين أفيون الشعب»، وكان يعنى بذلك الشعب الألمانى دون أى تعميم، لأنه يتحدث عن «أفيون المسيحية الكاثوليكية».

إن الماركسية لم تأت لتحل محل الدين وهى ليست دينا جديدا على الإطلاق ولا تشترط على من يتبنى منهجها المادى الجدلى التاريخى ونظريتها لتغيير العالم، أن يكون ملحدا، كما أننا لا نستطيع أن نتعامل مع الدين بمنطق الصواب والخطأ، وإنما السبيل الوحيد لفهم الظاهرة هو بحثها علميا من كل جوانبها، وهنا تأتى لواحدة من أهم القضايا التى أثارها الدكتور عاطف أحمد فى دراسته:

«إن الحديث عن صحيح الدين فى سياق نقد اتجاهات دينية محددة لا علاقة له بالماركسية، ولا بعلم الاجتماع الدينى، وإنما هو يتحرك على نفس الأرضية وداخل نفس التصورات التى يتوهم أنه ينقدها، وكذلك فالتبشير الإلحادى بطريقة عقائدية هو الوجه الآخر لنفس المنظومة التى يستهدف نقدها.».

ويترجم لنا الباحث التونسى «د. الزواوى بغورة» عن موسوعة الفلسفة الفرنسية نصا عن المفكر «التوسير» وتجديد الماركسية، فيشير إلى أحد أهم إنجازاته العلمية ألا وهى التأكيد على أن المادية التاريخية ليست فى نظره نوعا من النزعة النسبية الاجتماعية والتاريخية، بل هى علم، العلم الذى يجرى إنتاجه فى التاريخ الذى فتح ماركس قارته فأسس علما جديدا مشابها للعلوم الدقيقة هو علم التاريخ، وفلسفة جديدة هى المادية التاريخية.

وتواصل «أدب ونقد» قراءتها لتأثير الحملة الفرنسية على مصر بعد العدد الإشكالى قبل الماضى الذى كتب فيه الصديق «ماجد يوسف» عن سليمان الحلبى.

وردا على سؤاله: ماذا صنعت الحملة الفرنسية بمصر؟ يقول «صلاح السروى»: إنها قد عجزت عن إحداث أى تغيير بورجوازى فى مصر، وذلك يرجع إلى أنها وضعت نصب عينيها مصالحها العسكرية والاستعمارية المباشرة، ولم تختلف بالتالى فى نتائجها عن أى غزو بربرى آخر.

وتقدم المحررة قراءة نقدية لمسرحية ألفريد فرج «سليمان الحلبى»، وتحلل الشخصية التى توزعت بين الكورس/ الشعب من جهة، ورفاق «سليمان» من جهة باعتبارها صوت الجماعة وتفويضها.

وتترجم لنا القاصة الصديقة «رانيا خلاف» نصا لميلان كونديرا بعنوان «الطفل المنبوذ» يعيد الاعتبار فيه لواحد من أهم الموسيقيين فى القرن العشرين هو ابن وطنه التشيكى «لويس جاناسك».

ورغم قوة التحليل والتعبير فى هذا النص الجميل، فإننا نشم رائحة نزعة قومية أقرب إلى التعصب وإن كانت مخفية وملفوفة فى غلاف من الشعور بسوء حظ الشعوب الصغيرة التى لا يعتنى أحد بدراسة تراثها.

وهنا لابد أن نتذكر أن «جابريل جارسيا ماركيز» هو الابن العبقرى لشعب كولومبيا الصغير فى أمريكا اللاتينية، وأن «وول سونيكا» ينتمى لشعب نيجيريا كبير العدد لكن بلده متخلف ومنكوب بالعسكر.

لذا سوف يكون علينا أن ننتظر رأيا آخر لناقد موسيقى متابع للإنتاج العالمى ليضع لنا «جانا نسك» فى مكانه، ولنعرف إن كان لحداثته حقا «طابع مختلف وتكوين مختلف وجذور مختلفة» حيث الغياب التام للتكنيك الذى يجعله مختلفا عن التعبيرية الألمانية التى «تتميز بالولع بالإفراط فى الحالات الانفعالية الحنون..» أما «جاناسك» فيقدم تعبيرية من نوع آخر.

«إنه سلسلة عاطفية هائلة الغنى، عمق مدوخ، تجاور وطيد مابين الرقة والوحشية، والغضب والسلام..».

وتأتى الذكرى الأولى لرحيل المحقق والمفكر الشيخ «محمود شاكر» فيكتب لنا عبدالرحمن ابن شقيقه كتابة شخصية جميلة عن علاقتهما وعن الشيخ شاكر، فيضىء لنا بعض خبايا هذه النفس القلقة الجسورة وتناقضاتها العميقة.

ويكتب لنا الشاعر «جرجس شكرى» عن الفنان الراحل «محمد حاكم» فى عجالة نرجو أن نستكملها فى عدد قادم.

وتناقش الشاعرة «ملك عبدالعزيز» نجيب محفوظ فى بعض آرائه السياسية التى وردت فى الكتاب الجديد للناقد رجاء النقاش عن نجيب محفوظ، الذى سنقرأه قراءة نقدية فى عدد قادم.

وعن مدينة محملة بالمعانى والدلالات وعبق الحرية والحميمية حيث مجالس النساء والرجال بثياب البيت القطنية الخفيفة أمام البيوت التى شوارعها وطرقها امتداد طبيعى لغرفها..

الإسماعيلية التى يلتقى فى حضنها الفلسطينيون والأجانب، وتمنحهم نفسها كوطن.. ويطردهم العدوان الإسرائيلى منها لتصبح ماعزا جبليا بأحشاء خارجة.. الكل يرى الأحشاء ويرحل.

وفى هذا الشهر نفسه تحل ذكرى رحيل الشاعر الكبير «صلاح عبدالصبور» الذى اختار لنا شاعر من أبنائه هو «سمير درويش» ديوانا صغيرا وقدمه بفتح مناقشة حول مفهوم الريادة لعل الشعراء ونقاد الشعر أن يسهموا فيه فى أعداد قادمة.

تأخرنا كثيرا فى الكتابة عن الناقد الراحل «د. غالى شكرى» لأننا كنا نريد ملفا مكتملا لم يتوافر لنا بعد.. ويبدو أننا لم نتعلم التواضع رغم كل ما عانيناه، وها نحن نكتفى مؤقتا بمقال عنه للدكتور ماهر شفيق فريد.

كذلك انقضت عدة شهور منذ نشرنا ملفنا الأول عن «دفاتر النهضة» الذى نريد أن ندخل بأفكاره الجديدة إلى القرن القادم، وكان على شكل تحقيق، وسوف نقدم من الآن فصاعدا مادة عن النهضة فى

كل عدد دون أن نلتزم بالتخطيط الذى كنا قد أعددناه طموحا جدا كالعادة، وها هو الواقع مرة أخرى يرغمنا على التواضع، ويقدم لنا «سيد سرحان» قراءة فى كتاب «حاضر المصريين أو سر تأخرهم» لمحمد عمر فيندرج تحت عنواننا العربى «دفاتر النهضة».

ولعلكم سئمتم من اعتذاراتنا، ففى العدد الماضى حملت الافتتاحية تنويها لقراءة «أيمن فايد» لكتاب مهدى عامل عن استشراق «إدوارد سعيد»، ولأسباب فنية - قطعا إن لسان حالكم يقول: قديمة عن هذه هى الحجة الدائمة - لأسباب فنية لم ننشر الموضوع وبقيت الفقرة التى تشير إليه.

وطبعا لا أستطيع أن أقسم أن ذلك لن يحدث مرة أخرى.. لكنى أستطيع أن أعد أن نبذل جهدا أكبر لتقل مثل هذه الأخطاء قدر المستطاع.



فى العدد القادم

مقالات ونصوص بأقلام:

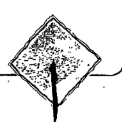
سعد القرش / زينب العسال/ محمد عبد النبى/ أشرف الصباغ / سعيد توفيق / محمد سعد شحاته/ مجدي حسنين محمد كمال / د. كاميليا صبحى

م

مقال

سليمان الحلبى بطلا بتفويض من الجماعة

فريدة النقاش



«سليمان الحلبى» واحدة من المسرحيات التاريخية الملحمية المهمة فى تراثنا المسرحى كتبها «ألفريد فرج» فى بداية الستينيات، وقدمتها فرقة المسرح القومى فى نوفمبر ١٩٦٥ من إخراج الراحل عبدالرحيم الزرقانى، وأثارت فى ذلك الحين جدلا واسعا فى الحياة الثقافية وفى ميدان النقد المسرحى، لأن شكلها الملحمى كان جديدا فى حينه، ولأن مسألة التحرير الوطنى كانت هى قضية الساعة ،حيث الصراع يدور بين شكلين للعمل طالما وضع كل منها فى مواجهة الآخر أى العمل المسلح والعمل السياسى التنويرى. وكان انطلاق الكفاح المسلح الفلسطينى قد بدأ فى ذلك العام الذى عرضت فيه المسرحية «ليكون السيف فى قوة اللسان» كما يقول محمود «رفيق سليمان الحلبى».

فمن يكون هذا الفتى «الغامض الجاسر» الذى أعطى المؤلف عنوانا هو «سليمان.. عقله وخنجره» للمقالة الافتتاحية لمسرحيته المأخوذة من سجل وقائع الحملة الفرنسية على مصر ومقاومة الشعب المصرى لها ؟وأى الحوافز امتلأ بها قلبه حين كانت يده ممتلئة بمقبض السكين الخطير؟

من هو سليمان الحلبى الواقعى والمتخيل، وكيف استطاع المؤلف أن ينسج من الواقع والخيال صورة جديدة لا لعصر الحملة وحدها وإنما أيضا لوطن هو مخاض التحول غير المنجز حتى الآن، ذلك المخاض الذى دام لقرنين وما تزال آلامه حاضرة، فما تزال أسئلة الماضى مطروحة وإن بصيغ جديدة فى زمن

الهزيمة الذى نعيشه. وللآلام وجوه متعددة، إذ أن «بلدا تدمدم فيه المقاومة ليس بلدا محتلا بعد» كما يقول كليبر القاتل والقتيل فى هذه المسرحية المركبة.

والمسرحى الذى يتطلع للإمساك بكلية الحركة فى عالمه المختلق حتى وإن كان مبنيا على واقعة تاريخية لايستطيع أن يتخلص من ثقل اللحظة التى يعيشها وقضاياها، وفى هذا السياق وحده يمكننا أن نجد معنى لقدرة الماضى على إضاءة الحاضر.

يفتتح الكورس الفصل الأول فى «مشهد محايد» ـ كما يصفه المؤلف ليكون هذا المشهد الذى يحمل صوت الجماعة هو الخلفية الملحمية للعمل كله، وبعد ذلك سوف يتوزع هذا الصوت إلى جماعات صغيرة ليقودنا عبر الدروب الملتوية لنص يتجادل الخيال فيه مع الواقع، وتتشبع شخصياته بروح المأساة وهى تقبض على جمرها فى زمن صنع المصير الوطنى الذى يتوزع على أشخاص وأفكار ووقائع تماما كما تتوزع شخصية «الحلبى» على رفاق جهاده الأزهريين.

الكورس: «فى الرابع عشر من أبريل سنة ١٨٠٠ أنذر الجنرال كليبر مدينة مصر بالتسليم، ورفض الثوار الإنذار، وفى اليوم التالى بدأ الهجوم..».

ثم : «ومن بولاق إلى باب اللوق إلى المدابغ والناصرية والمحجر وقناطر السباع وسوق السلاح إلى باب البرقية، جر الفرنسيون ذيول الدمار، وفوق جثث القتلى وأنقاض البيوت وألسنة اللهب، اقتحموا الخانات والوكائل والحواصل..»

وعلى الخلفية الملحمية ذاتها يخطو رفاق «سليمان» عندما يكون الفتى فى طريق عودته من حلب ليستأنف دراسته فى الأزهر الشريف، إنهم الرفاق الأربعة، على ومحمد ومصباح وسعد، الذين أخذوا يعلقون المنشورات التى أهاجت عساكر وجواسيس الحملة، وكانت المنشورات موجهة للغزاة خاصة للصغار منهم.

«إنكم لا تربحون من تعذيب المصريين غير موت ضمائركم وضياع أرواحكم، بينما قوادكم يرسلون الذهب إلى حكامكم فى فرنسا من ورائكم..».

وتتوهج أسئلة «سليمان» فى قلب «على» الذى يرى أن فى المنشور كلاما جميلا.

على : «ولكن أقول لك الحق ياسعد، كنت أفضل البندقية والمتراس..».

ويأتى حديث «كليبر» إلى أحد رجاله ترجمة لتطلع سليمان وعلى:

«إن الكراهية المدججة بالسلاح تختلف عن كراهية منزوعة السلاح..».

كما أن «ليست الكراهية بقادرة وحدها على صنع أى سلاح، إن الذى يصنع السلاح هو الكبرياء لا الكراهية».

فالعنف الأعمى والقتل والتعذيب كانت جميعا أدوات الحملة وليس الحب ونشر الثقافة والعمل على نهضة مصر كما يقول المنادون بفصل الوجه الثقافى لفرنسا الاستعمارية عن وجهها العسكرى.

لقد نصب نابليون مدافعه فوق تلال الدراسة لقصف الجامع الأزهر إبان ثورة القاهرة، واكتشف العلماء الفرنسيون ما اكتشفوه من آثار الصعيد إبان حملات التأديب للمصريين الذين تمردوا على

الغزو الأجنبى، بل إن جنود نابليـون دخلوا الجامع الأزهر بخيـولهم ونهبـوا المخطوطات والمصاحف والأمـوال وقـتلوا العلمـاء ثم اسـتداروا إلى الحى تفسـه لهـدم بوابات الحارات ومـصاطبـهـا ودورها ومساجدها الصغيرة بهدف توسيع شوارع المدينة لإحكام قبضتهم عليها، هم الذين جاءوا باسم شعارات الثورة الفرنسية.

ويقول «كليبر» لـ«جابلان» المهندس الذى يدعو إلى ملاينة المصريين بدلا من قهرهم لأن المقهورين سوف ينجحون فى نهاية المطاف فى صنع سلاحهم.

وكأنما همس «جابلان» لقائده هو صوت التاريخ وصوته الذى سيصبح واقعا بعد ذلك لا فى مصر التى نجحت فى طرد الحملة وهزيمتها وإنما أيضا فى كل مستعمرات فرنسا من الجزائر إلى فيتنام.

الأمان للأهالى هو إذن صنو الهوان «إن كليبر يمنح الناس أمان الحيـاة بالثمن الذى يراه.. ادفع تعش»، ويتساءل «على» الذى تنمو فى قلبه بذور شك ستنضج فيما بعد فى قلب «سليمان»:

- على: «أنعود إلى الكتب ونحلم فى الخفاء.. وننتظر.. إلى متى؟».

وعلى طريق النضج يعلن سليمان حلمه وقلق روحه وغضب قلبه.

«سأحلم كـمـا أشاء وأصبح كمـا تحملنى الريح الطلقة.. أكـون مـا أكـون..» هو يدرك أيضا أنه لن يشفى.. «فمن الحياة ما يفضله الموت».

وفى حلمه يحكم سليمان على «كليبر» بأن يبكى، وحين يقول له محمد دفاعا عن الحياة:

«إن الفرنسيس أيضا يبكون موتاهم كما نبكى نحن موتانا بالدموع.يرد سليمان الذى آلمه أن ما من شيخ في البلاد يفتى بالجهاد .. وزن الأمان الخانع يظللها.

و«هزيمة أمة كريمة ..ما قولك ..أن نلبس العار ونأكل الندم وتنبش عقولنا أفكار خطرة ..الجحيم يصبح نظام الحياة ويصبح نبض الدم فى العروق : أركع وافع ..قدم رجولتك للمهانة واطفالك لانياب الجوع وعنق جارك للمشنقة ..قدم ..قدم واركع وافع وعش ..».

سليمان مولع أيضا بكتبه تضنيه المعرفة وقلقها المبارك ويتساءل حين ينقد بنتا من أبيها اللص حداية إن كان الشيخ الشرقاوى يمكن أن يؤويها بما لأعضاء الديوان من حصانة فيقول له محمد:

«ليس لمصرى هذه الحصانة»

سليمان: كثير الوساوس هو

محمد: عنده من الوساوس ما يكفيه

سليمان: فليهنأ بها. فما أهون أن يكون المرء من أعضاء الديوان.. وثريا بلا حدود.. وأن يشرب الماء المثلج فى القيظ، وينظر استدارة القمر من حديقة بيته.. أن يكون له من المكانة ما يؤهله لأن يمشى بالصلح بين الخصمين فى الحرب.. ثم يجلس إلى تلاميذه يعلمهم العلم! وما أعظم أن يبيت مولانا السادات فى السجن..».

إنها مرة أخرى المقابلة بين موقفين من الغزاة الشرقاوى برتاب فى الأمر شىء قل الصدق، لأى غرض جئت بيتى؟

سليمان: (متحفزا) سؤال لم يكن ليسأله مولاى السادات.. وينتهى اللقاء بطرد سليمان ومحمد والبنت التى لا اسم لها من بيت «الشرقاوى» لأنه ليس السادات، بل إن الشرقاوى يرى أن سليمان مشاغب لابد من طرده من الأزهر.

وكان الفتى الحلبى قد عرف فى هذا اللقاء أكثر مما يكفيه وجهل أكثر مما يطيق.

وفيما بعد وحين يلتقى البنت التى تعمد المؤلف ألا يسميها باعتبارها رمزا للانتهاك الشامل ويكون الفرنسيون قد حولوها إلى داعرة فيأخذها إلى بيت «السادات» لتؤويها أسرته حتى يعود. بعد أن يتواكب فعل التحول المأساوى مع تخاذل القادة الذين بقوا خارج السجون وحساباتهم.

لكن الفتى لا يعود.. إذ تقوده أسئلته الكبرى إلى سكين يزرعه فى قلب قائد الاحتلال «كليبر» كان إنقاذ البيت من قبضة اللص المحلى نصف إنقاذ، فنصف العدالة أنكى من الظلم..»، لأن العدالة الحقة لا تكتمل إلا بالقضاء على اللصين.. وسليمان يبحث عن العدل لا أقل.

يقول «الكورس» فى مشهد محايد:

- «إذا كان الغزو بالسلاح يخلق للغزاة حقا من العدم فإن المناسر يحق لها ما تغتصبه من مال فى الطريق..»

«إن اللصوصية المحلية هى وجه آخر للصوصية المحتلين. فاللصوص أصناف، ولكل صنف يغلبه» كما يقول «حداية» لابنته التى تسأله إن كان يخاف لصوص البندر.. وهو لا يخاف لصوص البندر لكنه لم يسرق فرنسيا واحدا. وحين يتصببه الغزاة جابيا يكون أكثر بطشا بالأهالى من الفرنسيين«سأقتلع كل بيوت الحى من الأساس اقتلعوا هذا البيت.. والأنقاض بعشرة فرنكات».

ولم يقبل الأزهر طلب سليمان بالعيش فى الرواق. ويرى صديقه «محمد» أن أفضل شىء له هو الرحيل والعودة إلى الشام.

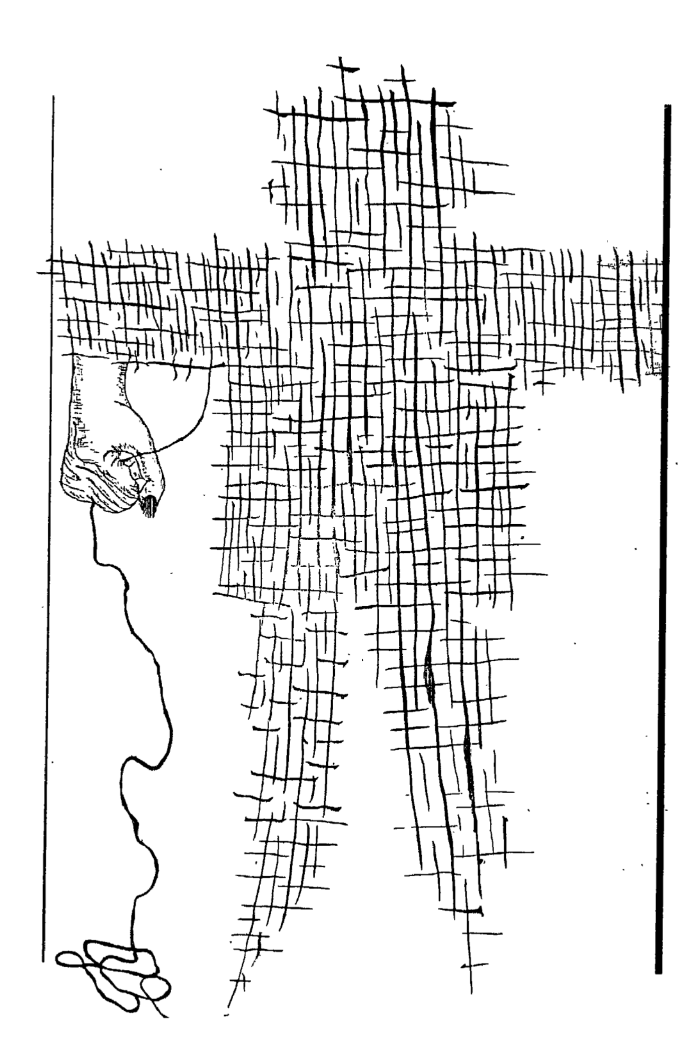
ويتجلى مستوى آخر للنص ولشخصية «سليمان» فى حواره مع محمد.

سليمان: «لو أن فى عالمنا سنابل قمح أكثر مما فيه من كلمات، وكلمات أكثر مما فيه من بنادق، وبنادق أكثر مما فيه من لصوص ما جننت..».

إنه مستوى الرؤية الإنسانية الشاملة التى جعلته فى مشهد سابق يحكم على كليبر بالبكاء لا بالموت، فهو ليس قاتلا بل هو حالم كبير بإنسانية جديدة متخلصة من العذاب والبؤس والتوحش.. أى جديرة بإنسانيتها، إنه ذلك الوجه الإنسانى الذى يظهر بخجل ثم سرعان ما يختفى فى «قلق» المهندس «جابلان» الذى يرفض أخلاقيا عمليات النهب والقسوة ويقول:

جابلان: كليبر.. الراية والزى الرسمى لا تكفى وحدها لتضفى الشرف على عملية نهب بالقوة وقد فاقت العملية كل حدود الاعتدال هذه الأيام..».

إنه الإنسان الواحد هنا وهناك: الذى تطمس المصالح معالمه الأخلاقية وحسه النزيه بالعدل والجمال، إنها ذاتها الأسئلة القلقة التى تدور فى ضمير شخصية إسرائيلية فى «النار والزيتون» التى كتبها «ألفريد فرج» بعد هزيمة ١٩٦٧ متطلعا إلى أفق حل عادل يتعاش فى ظله الجميع.. إلى حرية



للبشر جميعا.

وحين يفلح «سليمان» فى انتزاع الفتاة المنتهكة والرمزية من أيدى الفرنسيين كخطوة أولى على طريق قتل قائدهم وانتزاع الوطن من قبضتهم، ويذهب بها إلى بيت «السادات» ويطلب منها وعدا بأن تتوب.. وتصيح البنت فيه: ماذاتريدنى أن أكون خدامة؟! يقدم «ألفريد فرج» على لسان «سليمان» تعريفا عبقريا للحرية.

سليمان: (ينفجر) لا تضحكى وأنت غير سعيدة! لا تأكلى بغير شهية! لا تلاطفى من تكرهين! لا تتكلمى وأنت خرساء! لا تخلعى ملابسك وأنت غير محبة! ذلك ما أريده لك، خادمة أو غير خادمة، أن تكونى حرة..».

وبعيدا جدا فى أعمق أعماق رجل الاحتلال وقائده تدور أسئلة عن شرعية ما يفعل، أسئلة تخرسها القوة العمياء وشهود السلطة والجبروت حين يجد أعيان البلاد يتقربون له «كأنه نبع الخير».

وهى أسئلة تفصح عن نفسها فى لحظة الختام، لحظة تصفية الحساب مع العالم، لحظة الموت الأخيرة، إن «كليبر» يربت على كتف قاتله سليمان الذى قام أيضا بطعن «جابلان» لكنه نجا من الموت ليسجل هذه الشهادة.

«رفع كليبر ذراعه اليسرى وربت على على كتف قاتله وهو يطعنه الطعنة الأخيرة وسمعت صوت صديقى العظيم يقول له بنبرة ساحرة:

«لقد أجبتنى.. قال له أجبتنى كأنما كانت بينهما مسألة..».

إنها المسألة الكبرى وروح هذا النص الخفية التى تنشد العدل فى الوقت ذاته.. إن الغازى يقر فى لحظة الهزيمة النهائية أنه لن يكون بوسعه أن يبقيه إلى الأبد «تحت قدميه».

ولعلنا على مستوى آخر نجد فى هذه الكلمات المكثفة المفعمة بالمعانى بعض حقيقة الوجود الإنسانى بتناقضاته وتوزعه يقول بريخت:

أيتها الإنسانية.. روحان مقيمان
فى حضنك
فلاتفرقى بينهما
فالعيش معهما خير الأمور
ابذلى النفس والنفيس فى الحرص الدائم
كونى اثنين فى واحد
كونى هنا ، كونى هناك
احتفظى بالوضع احتفظى بالرفيع
احتفظى بالفاضل ، احتفظى بالخبيث
احتفظى بالاثنين.

فى هذه المسرحية حشد من الأدوات التى وظفها المؤلف بتناغم بدا من اللعب على المعرفة المسبقة

بالحكاية التى هى أساس مفهوم القدر فى التراجيديا للسخرية التى تطول كل ما قيل فى مدح فضائل الحملة التى علمت المصريين الاحتكام للقانون.

يقول «السجان» لعلى:

«عندئذ تخرج هيئة المحكمة للمداولة لتفكر فى الأمر.. وبعد مدة يعودون ويصدرون الحكم بالإعدام..».

ولدى القبض على «حداية» يجذبه العسكر الفرنسيون وتنطلق أصوات تقول: سيبندقون عليه.. لا سيشنقونه.. لابد أن يعترف أولا فى أوراقهم ويكتبون بذلك فحصا..».

ثمة تداخل للمشاهد يستخدم لغة السينما و«الفلاش باك» الذى يعيد صورة حلب بلد سليمان إلى قلب الحدث فى القاهرة.

وتلعب مونولوجات سليمان الطويلة دورا محوريا فى بلورة قلقه بالمعرفة وتعطشه للمزيد منها على طريق الألم العظيم «ولن أنجو من هذا الحضيض إلا أن أحوز المعرفة الكاملة وويلى أنا أيضا.. ففى هذا يستوى الضدان..».

ويدور حوار بين الكورس.. صوت الجماعة وعماد اللحمة وبين سليمان الذى كان قد عرف الكثير عن ما حل بوطنه.

الكورس: يبدو أنك بحثت طويلا وعلمت كل شىء، ولم يعد من جدوى للكلام.

سليمان: أتقصدون أن أرجع عن عزمى؟

الكورس: لا.. فذلك فات أوانه.. نحذرك فقط لأنك لو أخطأت.. سيدفع الناس نفس الثمن فى شروة لم تشتر..».

إنه تفويض الشعب لسليمان أن يكون هو بطله المرتجى ورده الذى لا رد سواه على المستعمرين. وكان الشعب.. الكورس قد خلق هذا الفتى على هوى شوقه للخلاص من الإذلال والهوان، ولم يكن «سليمان» فقط ابن اللحظة.. ابن اللحظة العاطفية العابرة التى جعلته يتقدم مرتين لإنقاذ المرأة المنتهكة من لصين أحدهما محلى والآخر أجنبى.

فما الذى يا ترى يمكن أن ينقذنا مما نحن فيه سوى المقاومة والتماسك وروح الفداء.

إن تاريخ الإنسانية كله يعلمنا أن الخيانة تبدأ عندما يتسلل الوهن إلى القلوب ويسود الشعور بالعجز عن إحداث التغيير ولو على مدى زمنى طويل.

ألا يشابه «سليمان» هؤلاء الفتية الذين جاءوا بعده بقرنين من الزمان.. «سليمان خاطر».. سعد إدريس حلاوة. أيمن حسن.. الذين أعلنوا احتجاجهم الشخصى والفردى على العجز فوضعتهم الجماعة فى قلبها وهدهدتهم انتظارا ليوم آخر وزمن آخر.



دراسة

د

ماذا صنعت الحملة الفرنسية بمصر؟

د. صلاح السروى

هل غيرت الحملة الفرنسية من الوضعية الاجتماعية المتخلفة التى كانت قائمة بمصر قبل عام ١٧٩٨؟ وهل بشرت بالتنوير والإصلاح الديمقراطى الذى تم فى فرنسا وحملت مشاعله إلى مختلف أصقاع أوروبا؟ أم أنها ادعت ذلك وغيره من مختلف مناحى التحضر والمدنية وفعلت عكسه؟

وإذا كان الأمر كذلك فكيف يمكن تقييم أداء الحملة الفرنسية فى مصر؟ وما الذى منعها من تحقيق ما أعلنته؟ وهل خرجت الحملة عن كونها غزوا خارجيا كان الهدف منه تحقيق مصالح إمبراطورية لفرنسا وأمجاد شخصية لجنرالها العبقرى «بونابرت»؟

فلنرحل إلى هذه النقطة التاريخية الساخنة، ولنتعامل مع وثائقها المباشرة حتى يكون فهمنا أكثر واقعية وتكون رؤيتنا خالية من الأوهام والأحكام المسبقة.

يقول الجبرتى: «سنة ثلاث عشرة ومائتين وألف (١٧٩٨م) هى أول سنى الملاحم العظيمة والحوادث الجسيمة والوقائع النازلة والنوازل الهائلة وتضاعف الشرور وترادف الأمور وتوالى المحن واختلال الزمن وانعكاس المطبوع وانقلاب الموضوع وتتابع الأهوال واختلاف الأحوال وفساد التدبير وحصول التدمير وعموم الخراب وتواتر الأسباب، وما كان ربك بمهلك القرى بظلم وأهلها مصلحون». (عجائب الآثار فى التراجم والأخبار - القاهرة - لجنة البيان العربى ١٩٥٨ - جـ ٦ - ص ١٢٠ - حوادث ١٢١٣هـ).

وهو يقصد بذلك أن ما تم فى هذه السنة من دخول الفرنسيين إلى مصر إنما هو نوع من الانهيار

المطلق الذى أكمل دائرة الانهيارات التى حاقت بمصر طوال فترة الحكم العثمانى. وأتصور أن توصيف الجبرتى هذا مبنى على رصده لما ارتكبته الحملة من مذابح بشعة، وما فرضته من ضرائب باهظة، وما قامت به من انتهاكات للمقدسات ودخول الخيل الفرنسى للأزهر من ناحية، ومن ناحية أخرى على كون الفرنسيين من غير المسلمين (انظر صبحي وحيدة ـ ف أصول المسألة المصرية ـ مكتبة مدبولى ـ د.ت ص ١٧٢.

لقد جاءت الحملة إلى مصر وهى فى أضعف حال، سواء من الناحية الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية، (إذ كانت مجرد ولاية عثمانية تحكمها بالحديد والنار والفتن والقلاقل المستمرة زمرة من المماليك)، فلقد أصيبت الزراعة بركود شديد فلم تزد المساحة المزروعة من الأراضى على ٢,٢١٧,٦٧١ فدانا (وكان فدان ذلك الوقت يساوى ٥٩٢٩م٢) وقت دخول الحملة الفرنسية بعدأن كانت ٣,١٦٣,٦١٨ فدانا فى تقدير الروك الناصرى (أيام المماليك البحرية)، وكانت رمال الصحراء قد زحفت على الوادى فى الفترة الأخيرة وقصر الفيضان عن تغطية مساحات كبيرة فتحول ثلث الأرض للبوار (عن أحمد صادق سعد ـ تاريخ العرب الاجتماعى ـ تحول التكوين المصرى من النمط الآسيوى إلى الرأسمالى ـ دار الحداثة ـ بيروت ـ ط ١٩٨١ ـ ص ١١٤)، بل يقال إن المساحة المزروعة انخفضت أكثر بعد ذلك وانكمشت رقعة الزراعة فى الفيوم بعد أن كان هذا الإقليم مفخرة مصر فى العهد الهلينى، وامتلأ نصف القناة التى تغذى الإسكندرية بالطين والرمل فأقفر ريف الثغر واختفت حدائقه.

ولعب النظام القائم دورا رئيسيا فى تدهور الزراعة وعرقلة تقدمها، فاقتصر غالبا على محصول واحد هو الشتوى، ويبرر أحمد صادق سعد ذلك باعتصار أهل الريف من قبل الحكم الغشوم الذى يتكون من عنصرين لا تمثل مصر بالنسبة لهما سوى مصدر لجباية الضرائب والمؤن المستلبة هما المماليك والأتراك: «فلقد كثرت المغارم والكُلَف والفرد إلى درجة البشاعة بحيث عجز الفلاحون أحيانا كثيرة عن الوفاء بها، وكذلك كان الاقتتال المستمر بين البيوت المملوكية، وبينها وبين قبائل العربان، ينشر الخراب فى القرى التى ينهبها مهاجموها والمدافعون دونها على حد سواء، فَهجر الفلاحون أرضهم بصورة جماعية وتحول بعضهم إلى متشردين أو انضموا إلى العربان فى عمليات السلب وقطع الطرق (نفسه ص ١١٦).

فى الوقت نفسه لعبت السياسة التى اتبعها الحكام دورا كبيرا فى ركود الصناعة المصرية، فقد كان أغلبها محدود الإنتاج بما يناسب الاستهلاك المحلى والتبادل الضيق بين المناطق. ويرى أحمد صادق سعد أن ضيق الصناعة الحرفية من مميزات الاقتصاد المصرى فى العهد العثمانى، ويلخص سبب ذلك فى المستوى المتدنى لاستهلاك أفراد الشعب وتركيزهم على الاكتفاء الذاتى، وكذلك فى السياسة التى اتبعها الحكام. ولا يعود هذا فقط إلى التهجير القسرى لعدد كبير من الحرفيين إلى تركيا فى الأيام الأولى للاحتلال العثمانى لمصر، لكن إلى أن اعتصار الريف جعل السوق يكاد يكون معدوما، مما أثر على الإنتاج الحرفى تأثيرا مباشرا، إلى جانب ذلك فقد كانت المغارم والضرائب الباهظة التى تم فرضها على الفلاحين غير بعيدة عن الحرفيين أيضا.

وقد كان لسياسة النهب تلك دور مهم فى تخلف التجارة، وفى الأزمات المالية المستمرة، وترتب على

ذلك تزايد تداول النقود الأجنبية مثل الهولندية (أبو كلب) والإسبانية (أبو طاقية)، فكان ذلك الدليل المباشر على ضعف الاقتصاد المصرى. وهو ما أدى فى النهاية إلى عرقلة «التراكم الأولى» لدى المنتجين والحرفيين وإلى منع تحولهم إلى رأسماليين بالمعنى الأوروبى الحديث، فقد مال الأثرياء إلى اكتناز المال من ذهب وفضة بدلا من استثماره. (نفسه ص ١١٩).

هذا الوضع المأزوم للاقتصاد بمكوناته من الزراعة والصناعة والتجارة والمال أدى إلى تفشى المجاعات والأوبئة،

هكذا تكتمل حلقات الوضع الذى صنع القابلية للاستعمار، إنه التخلف المريع لمجتمع لم يبارح العصر الوسيط بتخلفه وتجمد أبنيته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، والذى كتب عليه مواجهة قوة استعمارية شابة فتية ذات أحلام كبرى فى السيطرة على مقدرات الوطن وصولا إلى السيطرة المطلقة على الشرق.

الحملة الفرنسية نشاط استعمارى

لم تكن الحملة الفرنسية مغامرة عسكرية سريعة أملتها الظروف أو دفعت بها الضرورات العرضية، فقد كانت تراود أذهان الحكام الفرنسيين والأوروبيين عامة قبل تاريخ وقوعها بزمن بعيد، فقد كانت البرجوازية الأوروبية الناشئة الباحثة عن أسواق ومواد خام تحاول فتح مصر لنفوذها الاقتصادى منذ القرن السادس عشر، وكان ممثلو فرنسا فى القاهرة والآستانة يقترحون احتلالها منذ أوائل القرن الثامن عشر، ويقول صبحى وحيدة نقلا عن شارل رو: «إن النمسا كانت تفكر فى الاستيلاء على مصر من قبل ذلك» (أى قبل القرن الثامن عشر) (صبحى وحيدة، ص ١٧٠).

وعند نهاية حكم لويس الرابع عشر (أوائل القرن الثامن عشر)، تمت كتابة مذكرة تقول: «إن مصر قد أصبحت نوعا من المستعمرات لفرنسا بسبب ما تستهلكه مصر من المنتجات وكذلك ما تصدره» (عن أحمد صادق سعد، ص ١٧٢). وفى الثلث الأخير من القرن الثامن عشر توالت الدراسات والخطوات الفرنسية فى محاولة لبلورة فكرة احتلال مصر على النحو التالى:

عام ١٧٦٨: أرسل وزير الخارجية الفرنسى إلى السفير سان بيريه بالآستانة تعليمات لتحقيق أغراض فرنسا فى مصر.

عام ١٧٧٣: أصدر دى جويمار كتيبا يقترح فيه أن تستولى فرنسا وهولندا على باب المندب.

عام ١٧٨٢: مذكرة من البارون دى فيلدنير إلى الوزير الفرنسى فيرجين يقترح عليه أن تقوم فرنسا وهولندا والبندقية بحملة مشتركة لاحتلال برزخ السويس والجزيرة العربية.

عام ١٧٨٣: مذكرة من القنصل الفرنسى العام بالقاهرة إلى السفير سمان بيريه فى أستانبول بعنوان الإجراءات التى يجب اتخاذها بعد الاستيلاء على مصر لاستثمار البلاد.

عام ١٧٨٤: - يصدر البارون دى توت كتابا يحتوى على خطة لاحتلال مصر.

- ومذكرة من سان بيريه إلى الملك لويس السادس عشر يقترح فيها احتلال مصر.

- يزور تاليران (الذى أصبح فيما بعد وزير خارجية نابليون) الوزير السابق دى شوازيل ويعجب بآرائه عن مصر.

عام ١٧٨٥: معاهدة تجارية بين تروجيه ومراد وإبراهيم.

عام ١٧٨٨: - كتاب «رحلة إلى مصر وسوريا» كتبه فولنى وأعجب به نابليون كثيرا، ثم كتاب ملاحظات عن الحرب الحالية التى يقوم بها الأتراك، حيث تحدث الكاتب عن مشروع للاستيلاء على مصر.

- كتاب «خطابات عن مصر» لسفارى.

- سجل نابليون بعض الملاحظات الخاصة بمصر القديمة وبتجارة الهند.

عام ١٧٨٩: ضاعف مراد وإبراهيم الرسوم الجمركية على السلع الفرنسية وفرضا على الجالية الفرنسية مغارم ثقيلة واستوليا على بضائع منهم دون دفع الثمن.

عام ١٧٩٣: أرسل الفرنسيون فى مصر خطابا يشكون فيه وضعهم وطالبوا بحملة عسكرية ضد البكوات المماليك.

عام ١٧٩٥: أرسلت لجنة الإنقاذ العام خطابا إلى السفير الفرنسى فى استانبول قالت فيه إنها لا تستطيع اللجوء إلى القوة فى هذه اللحظة.

١٧٩٧: ألقى تاليران فى المعهد الفرنسى للعلوم والآداب محاضرة عن «المزايا المترتبة على وجود مستعمرات جديدة فى الظروف الحاضرة» وأشار إلى مصر، وأصبح وزيرا للخارجية بعد ذلك بأيام قليلة، فتحدث إلى نابليون بمشروعه على الفور بخطاب قال فيه: «إن مصر باعتبارها مستعمرة سوف تحل محل منتجات جزر الأنتيل (التى فقدتها فرنسا فى الحرب مع انجلترا) وباعتبارها طريقا فإنها سوف تعطينا تجارة الهند». وقد كتب مجلون القنصل الفرنسى فى القاهرة إلى حكومة باريس عام ١٧٩٥ يوصى باحتلال مصر قائلا: «عندما ينشغل هذا الشعب بزراعة أراضيه وتترك له عن حق ثمار عمله، ولا تفرض عليه غير ضرائب معتدلة، سوف يصبح غنيا فى وقت قريب، ويتمكن من استهلاك كميات عظيمة من منتجات مصانعنا». (أحمد صادق سعد، ص ١٧٢ و١٧٣).

يتضح من كل ذلك أن فرنسا كانت تستهدف من احتلال مصر تحقيق مكاسب استعمارية بكل معنى الكلمة، وليس أى شىء آخر، ولم تتخل عن هذا الحلم أبدا.

الحملة جهد استشراقى

لقد كان الفرنسيون يظنون أن هناك تشابها بين فرنسا الملكية ومصر العثمانية، فهناك الملك والإقطاعيون والفلاحون الأقنان، وهنا السلطان والوالى والمماليك الملتزمون والفلاحون المرتبطون بالأرض. وهناك قادة الفكر المتحرر وهنا العلماء المعممون، وبالتالى فقد كان من المتوقع أن تلقى الحملة ترحيبا من فلاحى مصر وعلمائها مثلما لقيت من أقنان أوروبا ومثقفيها، حيث ستعمل الحملة على إقامة نظام إدارى حديث وعلى النهوض بمعيشة أبناء الشعب المصرى ليكونوا قادرين على استهلاك ما تنتجه المصانع الفرنسية، حيث يكونون السوق المطلوبة للبرجوازية الفرنسية المنتصرة، كما تقدم فى الاقتباس السابق مباشرة. ولكن تم التخطيط لذلك دون وعى بحقيقة الأوضاع فى

مصر، فهى لم تكن تعيش وضعا إقطاعيا متفجرا منطبقا مع النموذج الأوروبى، بل كانت تعيش وضعيتها التاريخية الخاصة ولم تفلح ادعاءات نابليون الإسلامية فى بيانه المشهور إلى المصريين فى ترويج مشروعه الاستعمارى حين يقول:

«بسم الله الرحمن الرحيم، لا إله إلا الله، لا ولد ولا شريك فى ملكه

من طرف الجمهور الفرنساوى المبنى على أساس الحرية والتسوية: السر عسكر الكبير بونابرت، أمير الجيوش الفرنساوية، يعرف أهالى مصر جميعهم أنه من زمان مديد السناجق الذين يتسلطنون فى البلاد المصرية يتعاملون بالذل والاحتقار فى حق الملة الفرنساوية ويظلمون تجارها بأنواع البلص والتعدى، فحضر الآن ساعة عقوبتهم واحسرتا من مدة عصور طويلة، هذه الذمرة المماليك المجلوبون من بلاد الأبازة والجراكسة يفسدون فى الإقليم الحسن الأحسن الذى لا يوجد فى كرة الأرض كلها، فأما رب العالمين القادر على كل شيء فقد حكم على انقضاء دولتهم.

يا أيها المصريون.. قد يقولون لكن إننى ما نزلت بهذا الطرف إلا بقصد إزالة دينكم، فذلك كذب صريح فلا تصدقوه وقولوا للمفترين: إننى ما قدمت إليكم إلا لكيما أخلص حقكم من الظالمين، وإننى أكثر من المماليك أعبد الله سبحانه وتعالى وأحترم نبيه محمد والقرآن العظيم، وقولوا أيضا لهم إن جميع الناس يتساوون عند الله وإن الشيء الذى يفرقهم من بعضهم بعضا هو العقل والفضائل والعلوم فقط، وبين المماليك والعقل والفضائل تضارب، فماذا يميزهم عن غيرهم حتى يستوجبوا أن يتملكوا مصر وحدهم ويختصوا بكل شيء أحسن فيها من الجوارى الحسان والخيل العتاق والمساكن المفرحة. فإن كانت الأرض المصرية التزاما للمماليك فليرونا الحجة التى كتبها الله لهم، ولكن رب العالمين رءوف وعادل وحليم وبعونه تعالى من الآن فصاعدا لا ييأس أحد من أهالى مصر عن الدخول فى المناصب السامية وعن اكتساب المراتب العالية، فالعلماء والفضلاء والعقلاء بينهم سيدبرون الأمور، وبذلك يصلح حال الأمة، وسابقا كان فى الأراضى المصرية المدن العظيمة والخلجان الواسعة والمتجر المتكاثر وما أزال ذلك كله إلا الظلم والطمع من المماليك.

أيها المشايخ والقضاة والأئمة والجربجية أعيان البلد.. قولوا لأمتكم إن الفرنساوية هم أيضا مسلمون مخلصون، وإثبات ذلك أنهم قد نزلوا فى رومية الكبرى وخربوا فيها كرسى البابا الذى كان دائما يحث النصارى على محاربة الإسلام ثم قصدوا جزيرة مالطة وطردوا منها الكوالليرية الذين كانوا يزعمون أن الله تعالى يطلب منهم مقاتلة المسلمين. ومع ذلك الفرنساوية فى كل وقت من الأوقات صاروا محبين مخلصين لحضرة السلطان العثمانى وأعداء أعدائه، أدام الله ملكه، ومع ذلك فإن المماليك امتنعوا عن إطاعة السلطان غير ممتثلين لأمر، فما أطاعوا أصلا إلا لطمع أنفسهم.

طوبى ثم طوبى لأهالى مصر الذين يتفقون معنا بلا تأخير فيصلح حالهم وتعلى مراتبهم، طوبى أيضا للذين يقعدون فى مساكنهم غير مائلين لأحد من الفريقين المتحاربين، فإذا عرفونا بالأكثر تسارعوا إلينا بكل قلب، لكن الويل ثم الويل للذين يعتمدون على المماليك فى محاربتنا فلا يجدون بعد ذلك طريقا إلى الخلاص ولا يبقى منهم أثر.

المادة الأولى : جميع القرى الواقعة فى دائرة قريبة بثلاث ساعات عن المواضع التى يمر بها عسكر الفرنساوية فواجب عليها أن ترسل للسر عسكر من عندها وكلاء كيما يعرف المشار إليه أنهم

أطاعوا وأنهم نصبوا علم الفرنساوية الذى هو أبيض وكحلى وأحمر.

المادة الثانية : كل قرية تقوم على العسكر الفرنساوى تحرق بالنار.

المادة الثالثة : كل قرية تطيع العسكر الفرنساوى أيضا تنصب سنجق السلطان العثمانى محبنا دام بقاؤه.

المادة الرابعة : المشايخ فى كل بلد يختمون حالا جميع الأرزاق والبيوت والأملاك التى تتبع المماليك وعليهم الاجتهاد لألا يضيع أدنى شيء منها.

المادة الخامسة : الواجب على العلماء والمشايخ والقضاة والأئمة أنهم يلازمون وظائفهم وعلى كل واحد من أهالى البلدان أن يبقى فى مسكنه مطمئنا، وكذلك تكون الصلاة قائمة فى الجوامع على العادة، والمصريون بأجمعهم ينبغى أن يشكروا الله سبحانه وتعالى لانقضاء دولة المماليك قائلين بصوت عال: أدام الله إجلال السلطان العثمانى.. أدام الله إجلال العسكر الفرنساوى.. لعن الله المماليك وأصلح حال الأمة المصرية».

(هنرى لورنس، ص ١٣٠)

لقد تنبأ فولنى منذ عام ١٧٨٨ بأنه: «للإقامة فى مصر لابد من تحمل ثلاث حروب: الأولى ضد انجلترا، والثانية ضد الباب العالى، لكن الثالثة والأصعب مما عداها هى الحرب ضد المسلمين الذين يشاركون سكان هذا البلد، وسوف تؤدى هذه الحروب الأخيرة إلى كثير من الخسائر، الأمر الذى يجعل من المحتم اعتبارها عقبة يستحيل التغلب عليها». (هنرى لورنس، ص ١٥٣). ولقد أمعن بونابرت النظر فى هذه التحليلات، وحاول بمساعدة مستشاريه المستشرقين دمج الخطاب الثورى الفرنسي بالرطانة السياسية الإسلامية المصرية وفى التو والحال اصطدم بعداء المصريين العميق. ولذلك أيقن أنه لابد من إقناع وكسب رجال الإفتاء والعلماء والأشراف والأئمة: «حتى يتولوا تفسير القرآن بما يناسب الجيش» فهم يكونون المؤسسة التى يسميها بونابرت بـ«سوربون الشرق» فهم الذين يصوغون الرأى العام، ومن ثم فإن عليه ربط السلطة الفرنسية ربطا وثيقا برجال الدين هؤلا« فسوف تجد الأمة العظمى فيهم الوسطاء الضروريين لمد مجال الحكومات النيابية إلى الشرق» . (فولنى عن هنرى لورنس، ص ١٥٤).

ولذلك جرى تشكيل ديوان مؤلف من العلماء وكبار الموظفين يتكون من تسعة أشخاص يتكون من الشيوخ: السادات والشرقاوى والصاوى والبكرى و الفيومى والعريشى وموسى السرسى ونقيب الأشراف السيد عمر مكرم ومحمد الأمير، غير أن الهدف من تشكيل هذا الديوان كان واضحا تماما، حيث يقول فى الفقرة الخامسة من قرار تشكيله: «يوجد الجنرال بيرك تيبه وقائد الموقع هذا المساء فى الساعة الخامسة فى الديوان لإقامة وأخذ اليمين من أعضائه بعدم فعل شيء يتعارض مع مصالح الجيش» . (نفسه، ص ١٥٤).

غير أن بيان نابليون إلى الشعب المصرى وجهوده فى خلق نظام إدارى يبدو فى شكله ديمقراطيا ومراعيا للتقاليد ومستعينا برجال الدين، لم يلق فى الحقيقة إلا العداء، وكانت الرطانة الدينية لنابليون مجرد خدعة لم تنطل على أحد، فيقدم لنا الجبرتى فى «تاريخ مدة الفرنسيس بمصر» شرحا مطولا لنص بيان بونابرت إلى الشعب المصرى يعد تفنيدا تاما له من وجهة نظر دينية وتقليدية

خالصة. (انظر هنرى لورنس، ص ١٦٦ و١٦٧).

والحال أن الثوار الفرنسيين بدلا من أن يظهروا فى أعين العلماء فى صورة مبتكرين لعالم جديد، إنما جرى النظر إليهم بوصفهم انبعاثا لمادى العصر القديم وزمن الإسلام الأول، ويعتمد الجبرتى على عقد المقارنات، فمادام الفرنسيون ينفون وينكرون - حسب استخلاصه من بيان بونابرت - للديانات السماوية، فإنهم يتوحدون مع من يسمون فى كتب الملل والنحل بالمارقة والملاحدة، وهم فى أحسن الأحوال مع أولئك الذين لا يؤمنون إلا بالعقل، أى بنمط معرفة أدنى من نمط المعرفة الذى يوفره الوحى، وفى أسوأ الأحوال مع عبدة النجوم الذين يؤمنون بالتناسخ. أما ما يستحق الإعجاب فيهم فهو فقط ما يستخلصونه من العلوم والتقنيات فى إعمالهم للعقل، أما دون ذلك فهم ليسوا أكثر من منافقين.

لقد أقبل نابليون على مصر وفى صدره ذكرى الإسكندرى الأكبر وقيصر وتاريخ البحر المتوسط الذى كان لمصر أعظم الدور فى تكونه عبر العصور، لذلك فقد كان هاجس نابليون الرئيسى أن اسمه لن يكتب له الخلود إلا إذا اقترن بمصر على نحو ما. يقول إدوارد سعيد فى كتابه الاستشراق: «إن فكرة فتح مصر من جديد، كأنه اسكندر جديد، قد طرحت نفسها عليه مدعمة الآن بالفائدة الأصلية المتمثلة فى اكتساب مستعمرة إسلامية جديدة على حساب انجلترا (...) لقد اعتبر نابليون مصر مشروعا ممكنا بالضبط لأن عرف مصر تكتيكيا واستراتيجيا وتاريخيا». إن هذه المعرفة هى ما يسميه إدوارد سعيد بالمعرفة النصية، وهى تلك المعرفة التى ترتكز على كون ذلك المشروع قد اكتسب وجودا حقيقيا فى ذهن بونابرت فى تجهيزاته لفتح مصر من خلال تجارب تنتمى إلى مملكة الأفطار والأساطير المستنبطة من النصوص لا من الواقع التجريبى، فقد رأى الشرق كما وضعت ملامحه منذ البدء فى النصوص الكلاسيكية ثم فى أحاديث المستشرقين وهو يجد نفسه فى هذا الإطار فاتحا مجيدا مجددا لأمجاد الإسكندر الأكبر الذى اجتاح الأمم الهمجية.

لقد عجزت الحملة عن إحداث أى تغيير بورجوازى فى مصر، وذلك يرجع إلى أنها وضعت نصب عينيها مصالحها العسكرية والاستعمارية المباشرة والآنية، فتركت المشترك القروى الذى يشكل أساس النسق الزراعى المصرى وأداة الاستغلال الطبقى فيه، ونظام الطوائف الحرفى أساس النسق الصناعى دون أن يخدش فلم تتبرجز مصر. وكادت الحملة أن تمصر خاصة حين أمر نابليون جنوده بارتداء الملابس الشرقية وأطلق على نفسه لقب السلطان الكبير ولق كليبر بـ«السلطان العادل».. إلخ.

وهكذا نصل مع أحمد صادق سعد إلى أن الحملة الفرنسية قد ذهبت عن مصر وكأنها قد انزلقت على سطحها دون أن تترك أى أثر. (نفسه، ص ٢٠٤).

نتائج الحملة

غير أن هناك نتائج غير مباشرة قد أسفرت عنها وإن لم تقصد إليها على أى نحو.

أولى هذه النتائج: هى إضعاف المماليك إلى أقصى حد، حيث تلقوا ضربات قاصمة، ويدل على ذلك اضطرار قطبى الزعامة المملوكية إلى الفرار من مصر إبراهيم بك إلى الشام ومراد بك إلى الصعيد،وبعد وفاة مراد بك أرسل بقايا مماليك الصعيد إلى الإدارة الفرنسية خطابا أورده عبد الرحمن الرافعى فى كتابه «تاريخ الحركة القومية» يقول:

«لقد هدمتم سلطتنا التى كانت ثابتة فى مصر من سنوات عديدة، والآن يحق لنا أن نلجأ إلى عطفكم لتعيدوا لنا تلك السلطة (...) ونحن على استعداد لقبول الشروط التى تفرضونها علينا، وعرفانا لجميلكم فإننا نتعهد بأن نخص تجارة الأمة الفرنسية بأعظم المزايا» (الجزء الثانى، ص ٢٦٥).

ثانى هذه النتائج: أنها قد أيقظت الحركة الوطنية الجماهيرية بعد أن تخل يالجميع عنها من مماليك وأتراك فى مواجهة الفرنسيين، فوجدت قيادتها فى التجار والعلماء ومشايخ الحرف، فتحددت سمات الوطنية المصرية واستعادت الجماهير ثقتها بنفسها كقوة فاعلة جرى تهميشها لزمن طويل.

ثالثها: أن الحملة بإنشائها للديوان الذى سبقت الإشارة إليه لتسهيل مهمتها فى حكم البلاد وعبر وسائط معترف بهم، قد وضعت نواة للمارسة الديمقراطية سوف تفيد فيما بعد. ونجد أول صدى لهذا الفكر فى مشروع المعلم يعقوب لتحرير مصر وتحقيق استقلالها من السلطة العثمانية. (أنظر: صبحى وحيدة، ص ١٧٣ - ١٧٤).

رابعها: أن الأبحاث التى أجراها علماء الحملة فى مختلف مناحى الحياة فى مصر قد أفادت محمد على فى إنجاز كثير من مشروعاته التى نفذها له عدد من أتباع سان سيمون.

خامسها: حفزت الحملة وشجعت الاستعمار البريطانى لكى يُطبق على كل الشرق العربى الإسلامى فيما بعد.

سادسها: نبهت الحملة المصريين والعالم أجمع إلى أهمية التراث الحضارى المصرى القديم خاصة بعد اكتشاف حجر رشيد ١٧٩٩، وهو ما ساهم بقوة أكبر فى تعزيز نهوض القومية المصرية فيما بعد.

إلا أن أخطر نتائج الحملة وأبعدها أثرا وأكثر ضررا على مستقبل مصر وشعوب المنطقة العربية، هو تبشير نابليون ومناداته بقيام وطن قومى لليهود فى فلسطين، فكان بذلك فاتحة شؤم على مستقبل هذه المنطقة.

كان نداء نابليون إلى يهود العالم على النحو التالى:

«من نابليون بونابرت القائد الأعلى للقوات المسلحة للجمهورية الفرنسية فى أفريقيا وآسيا إلى ورثة فلسطين الشرعيين

أيها الإسرائيليون، أيها الشعب الفريد، الذى لم تستطع قوى الفتح والطغيان أن تسلبه نسبه

ووجوده القومى، وإن كانت قد سلبته أرض الأجداد فقط.

إن مراقبى مصائر الشعوب الواعين المحايدين - وإن لم تكن لهم مقدرة الأنبياء مثل إشعياء ويوئيل - قد أدركوا ما تنبأ به هؤلاء بإيمانهم الرفيع أن عبيد الله (كلمة إسرائيل فى اللغة العبرية تعنى أسير الله أو عبد الله) سيعودون إلى صهيون وهم ينشدون، وسوف تعمهم السعادة حين يستعيدون مملكتهم دون خوف.

انهضوا بقوة أيها المشردون فى التيه، إن أمامكم حربا مهولة يخوضها شعبكم بعد أن اعتبر أعداؤه أن أرضه التى ورثها عن الأجداد غنيمة تقسم بينهم حسب أهوائهم.. لابد من نسيان ذلك العار الذى أوقعكم تحت نير العبودية، وذلك الخزى الذى شل إرادتكم لألفى سنة. إن الظروف لم تكن تسمح بإعلان مطالبكم أو التعبير عنها، بل إن هذه الظروف أرغمتكم بالقسر على التخلى عن حقكم، ولهذا فإن فرنسا تقدم لكم يدها الآن حاملة إرث إسرائيل، وهى تفعل ذلك فى هذا الوقت بالذات، وبالرغم من شواهد اليأس والعجز.

إن الجيش الذى أرسلتنى العناية الإلهية به، ويمشى بالنصر أمامه وبالعدل وراءه، قد اختار القدس مقرا لقيادته، وخلال بضعة أيام سينتقل إلى دمشق المجاورة التى استهانت طويلا بمدينة داود وأذلتها.

يا ورثة فلسطين الشرعيين

إن الأمة الفرنسية التى لا تتاجر بالرجال والأوطان كما فعل غيرها، تدعوكم إلى إرثكم بضمانها وتأييدها ضد كل الدخلاء.

انهضوا وأظهروا أن قوة الطغاة القاهرة لم تخمد شجاعة أحفاد هؤلاء الأبطال الذين كان تحالفهم الأخوى شرفا لأسبرطة وروما، وأن معاملة العبيد التى طالت ألفى سنة لم تفلح فى قتل هذه الشجاعة.

سارعوا إن هذه هى اللحظة المناسبة - التى قد لا تتكرر لآلاف السنين - للمطالبة باستعادة حقوقكم ومكانتكم بين شعوب العالم، تلك الحقوق التى سلبت منكم لآلاف السنين وهو وجودكم السياسى كأمة بين الأمم، وحقكم الطبيعى المطلق فى عبادة إلهكم يهواه، طبقا لعقديتكم، وافعلوا ذلك فى العلن وافعلوه إلى الأبد».

«بونابرت»

لقد كان بيان بونابرت الإسلامى الذى قدمه للمصريين عن اعتناقه للإسلام وصداقته للخليفة جاهزا ومطبوعا قبل أن تقلع الحملة الفرنسية من موانيها.. أما بيانه اليهودى فليس واضحا متى بدأ التفكير فيه والإعداد له، ومن المحتمل أنه قد رتب له قبل مغادرته فرنسا ولم يشأ أن يعلن عنه كى لا يؤثر على مفعول ورقته الإسلامية، لكن من المحقق أن بعض علماء الحملة قد بدأوا مبكرا فى الاتصال ببعض الحاخامات اليهود فى فلسطين مثل موسى موردخاى وجاكوب الجازى وربما غيرهما. (محمد حسنين هيكل: المفاوضات السرية بين العرب وإسرائيل، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٣١).

ومن الملاحظ أن هذه الورقة التى أظهرها نابليون أمام أسوار القدس كنداء إلى يهود العالم، لم

توزع فى فلسطين وحدها، وإنما وزعت فى الوقت نفسه فى فرنسا وإيطاليا والإمارات الألمانية وحتى فى أسبانيا، الأمر الذى يشير إلى أن الخطة أكبر وأوسع من مجرد ظرف محلى واجهه نابليون.

وفى الوقت الذى تبخرت فيه وعوذ وادعاءات نابليون فى بيانه الإسلامى، وأصبحت مجرد ذكرى وتاريخ، فقد ترك بيانه اليهودى أثرا استراتيجيا بالغ الوضوح فى أوضاع مصر والمنطقة.

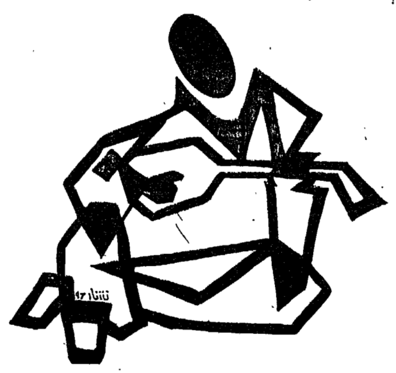
وما يدعم كون هذه الورقة ليست فعلا مرتجلا، أن نابليون عندما أصبح إمبراطورا لفرنسا عام ١٨٠٧ قد دعا إلى عقد مجمع يهودى فى «سانهردان» حضره كل يهود أوروبا ممثلين فى رؤسائهم وحاخاماتهم ليلم شمل الأمة اليهودية على حد قوله، ثم كان لافتا للنظر أن يكون القرار الذى يحمل رقم (٣) من قرارات المجمع يتحدث بالنص عن:

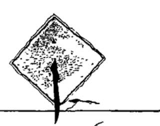
«ضرورة إيقاظ وعى اليهود إلى حاجتهم للتدريب العسكرى لكى يتمكنوا من أداء واجبهم المقدس الذى يحتاج إليه دينهم».

ويربط هيكل بين هذا النص وبين ما أوحى إلى مفكر سياسى شهير مثل (دولاجار) بأن يؤلف كتابا بعنوان «نابليون والعسكرية اليهودية». (هيكل، ص ٣١).

هكذا تتبدى لنا الوجوه المختلفة لهذه الحملة..

فكما أنها أسهمت فى إيقاظ الوعى بالزمن وبالتحولات التى ألمت بالحضارة الإنسانية أوائل القرن التاسع عشر وأدت (وإن بطرق غير مباشرة) إلى إيقاظ الوعى الوطنى لدى المصريين، وطرح إمكانية قيام دولة عصرية فى مصر، فإنها من ناحية أخرى وضعت مصر فى قلب أتون مستعر من الأطماع والتهديدات الاستراتيجية لا تزال قائمة حتى الآن. ويظل السؤال قائما: فى ضوء هذه المعطيات كيف نحتفل بمثل هذه الغزوة الاستعمارية التى لا تختلف فى جسامة نتائجها عن أى غزو بربرى آخر عرفته مصر؟







ن

الماركسية والدين

إعداد خالد البلشي

عقدت "اللجنة المصرية للاحتفال بمرور ١٥٠ عاماً على صدور البيان الشيوعى" ندوتها العاشرة حول "الماركسية والدين"، وتحدث فيها د. عاطف أحمد وهو المفكر صاحب لإسهامات التى دارت فى أوائل السبعينيات مع د. مصطفى محمود حول كتابه "القرآن": محاولة لفهم عصرى" والتى قام فيها د. عاطف أحمد بنقد كل اطروحات مصطفى محمود مبيناً تهافت فهمه العصرى وذلك فى كتابه المعنون "نقد الفهم العصرى للقرآن".

ود. عاطف أحمد حاصل على دكتوراه فى علم النفس ولكنه تفرغ لدراسة الظاهرة الدينية والظواهر الميتافيزيقية ذات الطابع الفلسفى والإنسانى العام.

أدار الندوة "محمود أمين العالم

د. عاطف أحمد:

يمكن تحديد ثلاثة سياقات رئيسية تم تناول الدين من خلالها ويمكن اعتبارها مع التجاوز مراحل تطور الفكر الماركسى وإن كانت لا تنفى بعضها بعضاً من ناحية ، ولا تستقل زمنياً بالكامل عن بعضها البعض من ناحية أخري. إلا أنها تشير إلى تغير ما فى محور الاهتمام وبالتالى فى طريقة التناول.

السياق الأول هو المنظور الفيورباخى (بشرية الدين وفكرة الاغتراب

الإنسانى كما طرحها فيورباخ).

السياق الثانى هو نقد الايديولوجية الألمانية ممثلة فى فكر الهيجلين الشبان.

السياق الثالث هو الدراسة التفصيلية لظواهر دينية محددة أو لأحداث سياسية اجتماعية بعينها وردت الإشارة إلى الدين من خلالها بحيث يقال فيها كلام محّدد يطرح آفاقاً جديدة للرؤية ويؤدى لنشر ما كان مهملاً وكانت المسيحية هى المثال الذى يتم التطبيق عليه.

السياق الأشمل طبقاً للماركسية بشكل عام كان الفلسفة الهيجلية والهيجليين الشبان والخلافات التى دارت بينهم حول تفسير "هيجل" ونقده. وكان كتاب شتراوس عن "حياة يسوع" ودراسات "برونوباور" حول المسيحية من أشهر الكتابات فى هذا المجال وكانوا يناقشون الأناجيل والمسيحية بطريقة مختلفة عن الهيجلية.

هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١):

تقول الفكرة الأساسية عند هيجل إن هناك مبدأ عقلانياً فى الوجود يتجسد فى الطبيعة المادية ثم الطبيعة الحية ثم الإنسان، وتتخذ تجلياته مظاهر متعاقبة منطقياً تصل فى النهاية إلى أن يعى ذلك المبدأ العقلانى ذاته فى الفلسفة ويسمى هذا المبدأ العقلانى (بالروح المطلقة أو الفكرة المطلقة).

وتتم حركة هذا المبدأ من خلال عملية جدلية يطرح فيها كل موضوع نقيضه ثم يتحدان معاً فى مركب، ليصبح بدوره موضوعاً لحركة جديدة.

وبهذا الشكل تسير الجدليات فى ثلاثيات متواصلة وصاعدة حتى تصل لوعي، والدين يأتى فى الفترة الأخيرة أو المرحلة الأخيرة من تطورا لمبدأ العقلانى وهى مرحلة العقل المطلق التى تتجسد فى الفن ثم فى الدين ثم فى الفسلفة. ففى الفن تعى نفسها بدرجة ما وفى الدين بدرجة أكبر ثم فى الفلسفة بدرجة كاملة.

وتوجد داخل الدين عدة مراحل:

مرحلة الأديان الشرقية وكانت تعطى الأولوية المطلقة للامتناهى وهو الله وتتناسى الإنسان. ثم مرحلة الأديان اليونانية وكانت تقوم بالعكس.

أما فى مرحلة الدين المسيحى فلقد اتحدت الطبيعة الألهية مع الطبيعة الإنسانية وتجسدت فى المسيح . وبهذا الشكل تعتبر المسيحية هى الدين المطلق أو هى الحقيقة المطلقة.

نقد هيجل:

بعد هيجل كانت هناك فترة وسيطة يرد فيها الهيجليون الشبان الذين انتقدوا هيجل ودارت المناقشات حول: هل هو مع الدين أو ضد الدين وما هى نظرته للمسيحية وتاريخ المسيحية نفسها؟ وهل الدين فعلاً هو تاريخ تجسد الطبيعة الألهية والطبيعة البشرية أم أن هذا مجرد مبدأ تأملى يتنافى مع التاريخ الفعلى للأناجيل والذى أخذوا يدرسونه.

يقول شتراوس مثلاً أن الأناجيل تعبر عن أساطير وأحداث خيالية وتعبر عن رغبات وأحلام شعب فى مرحلة معينة.

وأثبت برونوباورالتتابع الزمنى للأناجيل ووجد أنها تعتمد على بعضهما البعض وأنه قد تم تدوينها بعد أن وقعت الروايات الأصلية بفترة طويلة.

وبهذا الشكل تحول الدين المسيحى من المبدأ الذي تتحد فيه الطبيعة الإلهية مع الطبيعة البشرية إلى كائن بشرى واقعى يعبر عن نفسه فى رغبات وأحلام ستتحقق بعد ذلك فى صورة أساطير وتصورات بشرية.

ولعب فيورباخ دوراً مهما جداً فى كتبه "جوهر المسيحية" و"مبادى فلسفة المستقبل" و"إصلاح الفلسفة" وقدم فكرة أساسية جداً تأثر بها ماركس تأثراً شديداً لدرجة أنه بعد ذلك كان يصف هذه المرحلة من حياته بأنها مرحلة عبادة فيورباخ.

وتقول الفكرة الأساسية عند فيورباخ أن الإنسان - الإنسان النوعى - يملك قوى عديدة مثل قوة العقل المنتجة للمعرفة وقوة الإرادة المحركة للأشياء وقوة العاطفة مصدر مشاعر الحب بين البشر، وإن هذه القوة رغم أنها موجودةا لدى الأفراد ولكنهم لا يسيطرون عليها.

طرحت حالة الامتلاك وعدم السيطرة فكرة أن هناك كائناً خارجيا يملك هذه القوى بشكل مطلق وفوقى ويسيطر على الإنسان.

أى أن الفكرة الإيمانية تنهض على مجموعة من خصائص إنسانية تنسب لكائن متخيل ، وما يعيه الإنسان كخصائص لوجوده النوعى لكنها تتجاوز الإنسان الفرد وتنتسبب إلى قوى مقدسة مطلقة ليست لديه القدرة علي مقاومتها.

والوعى الدينى بالإله هو وعى ذاتى بالإنسان، لكنه لا يدركه على هذا النحو ، فالدين هو الوعى الذاتى الأول للإنسان، إذ يتخذ الإنسان من نفسه موضوعاً للوعى لكنه يجعل ذلك الموضوع شيئاً قائماً فى الخارج ويعبده والخصائص التى يضفيها الإنسان على الإله هى خصائص الوعى الإنسانى ذاته وخصائص القوى الإنسانية على مستوى النوع.

وبتتبع وتاريخ التطور الدينى سوف نجد أنه عملية استعادة الإنسان تدريجياً للخصائص التى كان قد عزاها من قبل للألهة، وممارسته لهذه الخصائص باعتبارها خصائصه هو، أى أن عملية استعادة الجوهر الإنسانى هى استعادة الإنسان لخصائصه وقواه وممارسته لهابقوة باعتبارها خصائصه.

وكان فيورباخ هو النموذج الذى تأثر به ماركس فى البداية تأثراً شديداً وأشاد به لبرهانه على أن الدين ليس إلا نمط وجود أخر لاغتراب الطبيعة الإنسانية مثل الفلسفة. وأنه أسس المادية الصحيحة والعلم الحقيقي، بجعله العلاقة الاجتماعية بين الإنسان والإنسان هي لمبدأ الأساسى لنظريته.

كانت هذه هي وجهة نظر ماركس نفسه حيث كان يرى أن الفلسفة عقلنة لمقولات الدين وأن الدين هو نمط وجود تغترب فيه الطبيعة الإنسانية عن ذاتها.

وفى تحولات ماركس نفسه فى مخطوطات الـ "١٨٤٤" كان يتناول مسائل واقعية بنفس المنظور الفيورباخى سواء فى حديثه عن العمل باعتباره اغتراب العامل عن ناتج عمله وفى عملية الإنتاج نفسها أو فى تحليله للملكية الخاصة كسبب ونتيجة لاغتراب الإنسان عن ذاته ومن هنا بنى تصوره عن الشيوعية فى مرحلتها المتقدمة باعتبار أنها ستتجاوز حالة الاغتراب هذه وأنها ستمثل استعادة الإنسان لجوهره الحقيقى وتحقق الإنسان الكلى.

كانت هذه هى بدايات تفكير ماركس من منظور فيورباخى .بعد ذلك بدأت تحولاته داخل المنظور الفيورباخى تأخذ فى الظهور من الممكن أن نحددها فى:

* إن هناك أشكالاً أخرى للاغتراب الإنسانى غير الدين، وهى أشكال تتكون داخل العلاقات الاجتماعية الواقعية ومؤسساتها.

* إن هناك علاقة وثيقة بين الاغتراب النظرى فى الدين وبين الاغتراب العملى فى علاقات الإنتاج الاجتماعية.

* إن الاغتراب العملى الواقعى هو ركيزة الاغتراب النظرى الديني. وبالتالى فالتحرر من الاغتراب الواقعى "الاجتماعى" هو السبيل إلى التحرر الإنسانى من كل الاغتراب.

وتتجلى هذه الأفكار الثلاث فى نصوص "ماركس" فى هذه الفترة ثم يظهر نقده الخاص للدين بعد ذلك:

نقد ماركس للدين:

تطور نقد ماركس للدين على النحو التالى: فى البداية وفى "المدخل إلى نقد فلسفة الحق عند هيجل" كان ماركس يقول:

"بالنسبة لألمانيا فإن نقد الدين قد اكتمل من الناحية الأساسية، ونقد الدين هو الشرط المسبق لكل نقد".

إن الوجود الدنيوى للخطأ يصبح قابلاً للدحض بمجرد أن يتم دحض ملاذه ومأواه السماوي. فالإنسان، الذى وجد فقط انعكاساً لذاته فى الحقيقة الخيالية للسماء حيث كان ينشد وجوداً أعلى من الإنسان، لا يعود متقبلاً ألا يجد سوى مظهر ذاته ، أى اللا إنسانى ، حيث ينشد ويحق له أن ينشد حقيقته الأصيلة.

تسير الفكرة هنا مع فكرة أن نقد الدين فى الفكر الألمانى خاصة مع فيورباخ قد أوشك على الاكتمال أو أنه تقريباً قد اكتمل وأصبح المهم هو نقد الواقع.

مع ذلك كان نقد الدين بالنسبة له نقطة مهمة حيث يقول فى عبارة أخرى "أساس النقد اللادينى هو : أن الإنسان يصنع الدين وليس الدين هو الذي يصنع الإنسان". أى بمعنى أن النقد هو كشف وتحليل كيف يصنع الإنسان الدين لا العكس.

ويتابع ماركس بعد بضع فقرات نفس الموضوع من زاوية أخرى فيقول:

"إن المهمة المباشرة للفلسفة، التى هى فى خدمة التاريخ، هى أن تكشف القناع عن الاغتراب الذاتى فى أشكاله غير المقدسة بمجرد

أن يتم كشف القناع عن ذلك الاغتراب فى شكله المقدس. وهكذا يتحول نقد السماء إلى نقد الأرض، ونقد الدين إلى نقد القانون ونقد اللاهوت إلى نقد السياسة.

أى أن مهمة الفلسفة هى كشف القناع عن الاغتراب الذاتى فى أشكاله المقدسة وبعد ذلك يصبح من الممكن كشف الأقنعة عن الاغتراب فى أشكاله غير المقدسة أى فى الواقع.

يتكلم ماركس هنا عن الفكر النظرى الذى عليه أن يتحرر هو ذاته من الأوهام الدينية بنقدها، أى بكشف اليات تكونها ووظيفتها وعلاقتها بالواقع الإنساني، حتى يتمكن من تحليل الواقع تحليلاً نقدياً. أى أن المسألة هنا ليست موجهة لنقد الدين عند الجماهير وإنما تدور حول نقد الدين كمرحلة فى الفكر النظري.

ثانياً : يبين ماركس أن الحاجة إلى الدين قائمة فى قلب الواقع الذى ينفى الإنسان وبالتالى فلا يمكن نفى الحاجة إلى الدين دون نفى هذا الواقع .

ويبين من ناحية أخرى أن الدين له تأثير على الفكر النظرى ويمكن أن يكون ذا قيمة فى تدعيم الواقع غير الإنسانى أو نفيه. فيقول فى عبارة شهيرة فى مساهمة فى نقد فلسفة الحق عند هيجل "سلاح النقد يستطيع بطبيعة الحال، أن يحل محل نقد السلاح، فالقوة المادية لا يطيح بها إلا قوة مادية، ولكن النظرية تصبح أيضاً قوة مادية بمجرد استحواذها على الجماهير".

وهنا يوضح ماركس أن النظرية نفسها من الممكن أن تدخل فى الواقع البشري. وهذا يعنى أننا عند نقد الدين لابد أولاً من أن نحدد الظاهرة الدينية فى ارتباطها بالواقع الإنسانى .

ولابد ثانياً أن نكشف المنظور الواقعى للتصور الدينى والدور الذى يلعبه فى العملية الاجتماعية. وهذا يعنى ثالثا أن العلاقات الاجتماعية لا يتم نقدها من منطلق الصواب والخطأ لأن الدين هنا عملية اجتماعية نفسية وليست مقولة منطقية.

وكان ماركس دائماً ضد الذين يناقشون مسألة وجود الله بشكل منطقى.

وبالتالى فإن الحديث عن صحيح الدين فى سياق نقد اتجاهات دينية متحددة لا علاقة له بالماركسية ولا بعلم الاجتماع الدينى وإنما هو يتحرك على نفس الأرضية وداخل نفس التصورات التى يتوهم أنه ينقدها. وكذلك فالتبشير الإلحادى بطريقة عقائدية هو الوجه الآخر لنفس المنظومة التى يستهدف نقدها.

الدين أفيون الشعوب

وهناك فقرة وردت لدى ماركس وكانت موضع تشهير واسع النطاق هى وصفه للدين بأنه أفيون الشعوب وتقول العبارة:

"المعاناة الدينية هى فى الوقت ذاته تعبر عن المعاناة الفعلية واحتجاج ضد هذه المعاناة. فالدين هو تنهيدة الكائن المقهور ، هو قلب عالم بلا قلب، وروح عالم بلا روح. الدين أفيون الشعب".

وقبل هذه الفقرة الشهيرة جدا يقول ماركس إن الدين هو وعى معكوس لعالم هو نفسه معكوس وأن الدين على هذا النحو هو النظرية العامة لذلك العالم - المعكوس - ويتحدث أيضاً عن الدين كعزاء وكخلاص ولذلك فكرة اعتبار هذه العبارة ازدراء للأديان هو قول واضح البطلان.

فالتعبير أولاً مألوف فى الفكر الألمانى واستخدمه كل من كانت وهيجل

وثانياً فهو يعنى إبراز الدور المسكن للآلام الذى يقوم به الدين. وإذا كانت الآلام حقيقية ولم يكن هناك مخرج لها فدور المسكن هنا مهم جداً.

ولكن غالباً ما يكون دور المسكن سلبياً ولكنه على أى حال يقدم منفذا للخلاص . فحينما تكون الآلام مستعصية ومزمنة وشديدة، يصبح تسكينها أمراً بالغ الأهمية. فإذا كان الدين يقوم بذلك الدور فهو إذن يلبى احتياجاً حقيقياً للبشر، ويظل كذلك حتى تزول الأسباب الواقعية لتلك الآلام التى لاتزول بمجرد إعلان زوالها.

ومن ناحية أخرى فإن ماركس يفصح عن وجه آخر للدين وملازم له ومتماثل مع الوجه الأول وهو أن الدين احتجاج على الأوضاع اللانسانية. ومعنى ذلك أن للدين قيمة مزدوجة: عزاء واحتجاج فى آن معاً. وموضع النقد هو أن ذلك يتم على مستوى الخيال. وإذا كان الخيال يعبر عن احتياج حقيقى للبشر فذلك لأن البشر لديهم احتياج حقيقى لأن يحيوا حياة إنسانية . فإذا تحققت لهم تلك الحياة فى الواقع كفت عن أن تكون موضوعاً للخيال.

ومن ناحية ثالثة فالنص يشير إلى طابع خاص يكاد يستقل به الدين عن أشكال الوعى الأخرى: هو ارتباطه الوثيق بالجانب الشعورى والخيالى فى الإنسان.

هذه هى المرحلة المتقدمة من المنظور الفيورباخى لدى ماركس. ولندخل فى السياق الثانى وهو:-

تبلور أسس النظرية السوسيولوجية العامة من خلال الجدال النظرى:

فى "الأيديولوجية الألمانية" و"بؤس الفلسفة" كان هناك طرح للنظرية الأساسية.

والمبادىء العامة بدون تخصيص وكان يتم التركيز على الجانب الذى ينقد على أساسه أو من زاويته الايديولوجيا الألمانية أو الفلسفة الألمانية.

ففى الصفحات الأولى من "الأيديولوجيا الألمانية" يحدد ماركس نقده للهيجلين الشبان فى النقاط التالية:

* إنهم ينقدون كل شىء بأن يحولوه إلى تصور دينى أو مسألة لاهوتية
* إنهم يضفون على كل منتجات الوعى وجوداً مستقلاً بذاته
* إنهم يعتبرون العلاقات القائمة بين البشر ، والأفعال التى يقومون بها نتاجاً للوعى
* أنهم يطالبون الناس - على نحو أخلاقى - أن يستبدلوا بوعيهم الحالي، وعياً إنسانياً ونقدياً أو ذاتياً، وبذلك يتحررون من سلبيات الواقع وأوجه

القصور فيه.

بهذا الشكل فإنهم لم يغيروا أى شىء لا فى الواقع ولا فى النظرية.

"نقد فيورباخ"

بعد ذلك انتقل ماركس إلي نقد فيورباخ من زاوية أنه تعامل مع مفهوم الإنسان على نحو مجرد. **يقول ماركس:** ينطلق فيورباخ من واقعة الاغتراب الذاتى الديني، من ازدواج العالم إلى عالمين: ديني، ودينوى، ويتحدد عمله فى إرجاع العالم الدينى إلى العالم الدنيوى. لكن حقيقة الأمر أن الأساس الدنيوى يتجرد من ذاته ويقيم لنفسه عالماً مستقلاً فوق السحاب ، لا تجد تفسيرا له إلا بحدوث انقسامات وتناقضات داخل هذا الأساس الدنيوي. وعلى ذلك، فالأساس الدنيوى نفسه يجب أن يفهم فى تناقضه الداخلى وأن يتم تحويله ثورياً.

ويواصل ماركس نقده لفيورباخ قائلاً: "يرجع فيورباخ الجوهر الدينى إلى الجوهر الإنساني. لكن الجوهر الإنسانى ليس تجريداً ملازماً لكل فرد مفرد. بل هو فى حقيقته مجموع العلاقات الاجتماعية.

ويتلخص نقد ماركس لفيورباخ فى نقطتين:

النقطة الأولى أنه لم ير الإنسان فى تاريخيته واجتماعيته

النقطة الثانية أن عملية الاغتراب نفسها أو الركيزة المادية للاغتراب لم يجر نقدها أو الاقتراب منها، ويتساءل: لماذا طرح الواقع الإنسانى نفسه فى هذا الشكل الاغترابى وما هى التناقضات الموجودة فى الواقع التى جعلته انسحابيا؟ ومعنى ذلك:

١ - إن الإنسان يجب أن يفهم من خلال واقعه وعلاقاته الاجتماعية، فى حقيقتها الملموسة وتطورها التاريخى.

٢ - إن التناقضات الداخلية للعالم الاجتماعى هى التى تولد العالم الدينى

٣ - إن النقد يجب أن يتجه إلى كشف تناقضات العالم الاجتماعى، وأن يتم تحويله ثورياً.

* تركزت هذه الملاحظات بشكل كبير فى كتاب ماركس "موضوعات عن فيورباخ" وكذلك فى "الايديولوجيا الألمانية".

وفى سياق نقدهما "للايديولوجية الألمانية عرض "ماركس" و"إنجلز" للملامح العامة للنظرة السوسيولوجية التى تحمل اسم "المفهوم المادى للتاريخ" وكانت أهم ملامحه الرئيسية كالتالى:

١ - ينشأ الواقع الاجتماعى تاريخياً نتيجة دخول أفراد المجتمع المنتجين فى علاقات اجتماعية وسياسية معينة فيما بينهم خلال عملية إنتاج احتياجاتهم الحياتية.

٢ - عملية الإنتاج تتشكل حولها ووفقا لها علاقات اجتماعية محددة.

٣ - تحدد عملية الإنتاج والعلاقات الاجتماعية المتوافقة معها ما يمكن تسميته

بالوجود الاجتماعي. هذا الوجود الاجتماعى هو الذى يحدد الوعى الاجتماعي. فالوعى لا يمكن أن يكون سوى الوجود الواعى ووجود الناس هو عملية حياتهم الفعلية .

وعملية حياتهم الفعلية عبارة تتكرر كثيراً عند ماركس وتعنى المادية الزائدة أن الناس مسئولون عن الأفعال الحقيقية والتجارب والعلاقات التى تنشأ بينهم.

٤ - الوعى الاجتماعى يتشكل فى صورة تصورات وأفكار متسقة بهذه الدرجة أو تلك وتتمايز بتمايز الطبقات الاجتماعية المتصارعة. وكل طبقة - خاصة الطبقة السائدة تضفى علي أفكارها طابع العالمية والعقلانية وتمثيل مصلحة المجتمع ككل مكونة بذلك ما يعرف بالايديولوجيا.

النقطة الأخيرة أن جميع أشكال ومنتجات الوعى لا يمكن لها أن تنحل من خلال النقد العقلي.. **فليس النقد بل الثورة هى القوى المحركة للتاريخ وأيضاً للدين والفلسفة وكل الأنواع النظرية الأخرى.**

وترجع هذه المسألة بالطبع لفكرة النقد. ولكن من المهم أن نفرق بين النقد النظرى وبين التوجه الفعلى أى الممارسة الفعلية للتحرير الواقعى أى التوجه العملى للتحرير الثورى للواقع.

ومن المهم هنا أن نتكلم عن بعض ملامح المنهج . والذى سأنقله لكم من كلام ماركس وانجلز مباشرة إذ يقولان:

أولاً:"نحن ننطلق من الناس الحقيقيين الفاعلين وعلى أساس عملية حياتهم الفعلية نثبت منشأ الانعكاسات والأصداء الايديولوجية لعملية الحياة هذه.

ثانياً: إن الملاحظة التجريبية يجب فى كل حالة على حده أن تكشف لنا على نحو تجريبى دون أية غيبيات أو تأملات العلاقة بين البنية الاجتماعية والسياسية وبين الإنتاج.

ثالثاً: إن هناك تفاعلاً متبادلاً بين مختلف جوانب عملية الحياة الاجتماعية ومنتجاتها.

موقع الدين داخل هذا التصور أنه أحد أشكال الوعى وبالتالى تنطبق عليه الخصائص العامة للوعى وارتباطه بعملية الحياة الفعلية لأفراد المجتمع. وتتحدد وخصوصيته فى ارتباطه الوثيق بالخبرة الشعورية والمتخيل الذاتى.

وفى المرحلة الثالثة كان **التحليل الملموس لظواهر تاريخية محددة.**

وفى هذه المرحلة يتبلور الجانب النظرى للقضية برمتها ويتكامل المفهوم المادى للتاريخ أو للفكر الماركسي. وفى هذه المرحلة لم يحدث نفى للمرحلة الثانية وإنما حدث تفصيل وتعميم وإغناء له فى سياق تناول ظواهر معينة.

فحينما يتصدى ماركس وانجلز لدراسة أحداث أو حالات أو موضوعات واقعية محددة، تتكشف لهما خصائص وأبعاد وتفاصيل تبدو غائبة فى التحديدات النظرية العامة.

فحين نقرأ لانجلز دراسته عن "حرب الفلاحين فى ألمانيا" - الفصل الثانى - أو مقاليه حول "برونوباور والمسيحية " المبكرة و"سفر الرؤيا" أو دراسته "حول تاريخ المسيحية المبكرة" تتكشف لنا خصائص لم تكن واضحة بالقدر

الكافى فى النصوص الجدالية العامة ونفس الشئ نجده فى المراسلات بين ماركس وانجلز حول الإسلام.

ويمكن رصد بعض تلك الخصائص بشكل سريع:

١ - تنوع الظاهرة الدينية:

الظاهرة الدينية لم تصبح حالة واحدة يمكن تفسيرها بشكل ما وإنما هناك تنوع فى الظاهرة نفسها سواء من حيث تحققها في أشكال ومضامين متباينة أو من حيث تعبيرها عن أوضاع اجتماعية وقوى اجتماعية متباينة.

أ - من حيث تحققها فى أشكال ومضامين متباينة سنجد المسيحية المبكرة (المشاركة والمساواة والبساطة فى التصورات والطقوس) غير المسيحية الإقطاعية. تعقيدات عقائدية وطقوسية ذات أسرار ولها طابع سلطوى) غير مسيحية الإصلاح الدينى البروتستانى التى تدعم الخلاص الفردى والإيمان بالقلب وحق أى إنسان أن يفسر الشكل الفردى لها.

أى أن هناك تنوعاً فى أشكال ومضامين نفس الدين فى مراحل مختلفة. لا تستطيع أن نقول الظاهرة الدينية هنا هى واحدة من حيث تعبيرها عن أوضاع اجتماعية وقوى اجتماعية متباينة.

فالجماعات التى تعتنق نفس الدين هى جماعات متناقضة جداً: فالمسيحية فى البداية هى دين العبيد والفقراء، وفى الدولة الرومانية هى دين الدولة نفسها، وفى المجتمع الاقطاعى تصبح دين السادة الإقطاعيين ودين الأقنان وفى المجتمع البرجوازى أصبحت الدين السائد أو دين المجتمع البرجوازى.

وهناك أيضاً توظيف الدين فى عملية الصراع الطبقى:

إن الدين فى هذه الحالة هو شكل وقناع وتغطية لعملية صراع مصالح اقتصادية وسياسية واجتماعية تتم تحت الغطاء وتحت المشروعية الدينية. هنا نحن لا نقد الدين ولكن نقد المصالح القائمة وراء الدين والمصالح التى تتخذ منه شكلاً لتحققها. يقول إنجلز:

"فى العصور الوسطى أصبحت مختلف أشكال الايديولوجيا فروعاً للاهوت وعلى ذلك كان على أى حركة اجتماعية أو سياسية أن تأخذ شكلاً لاهوتياً.

ويضيف إن انتشار لافكار الدينية السياسية الثورية فى ألمانيا القرن السادس عشر جعل الأمة تنقسم إلى ثلاثة معسكرات. معسكر كاثوليكى رجعي، ومعسكر إصلاحى برجوازى لوثرى - ضد إقطاعية الاكليروس، ومعسكر ثورى (عامة وفلاحين) بقيادة توماس سنذر يدعو إلى العودة للمسيحية الأولى أو "المساواة بين أطفال الرب".

أى أن نفس التقسيم الاجتماعى جرى وضعه فى شكل ترابط بين الكاثوليكية والرجعية والبروتستانتية وبرجوازية المدن والشعب والعامة والفلاحين والبدعة الجديدة التى تبناها توماس سنذر. وهذا هو ما يثرى أبعاد النظرة والتحليل.

وفى ملاحظات حول نشأة وانتشار الإسلام فى مراسلات بين ماركس وانجلز هناك أبعاد جديدة تدخل فى الموضوع أهم من التحليل نفسه، فهما يحاولان

الإجابة على أسئلة من قبيل كيف انتشر هذا الدين بهذا الشكل وكيف نشأ فى هذا الوسط؟

السؤال :هنا ما هو الشيء الذى كانوا يبحثون عنه لكى يصلوا إلى إجابات؟.

سنجدهما يتحدثان عن التكوينات القبلية الأبوية وطبيعة الحياة القائمة على الغزو ونظمها العسكرية وتكون الأمبراطوريات والحضارات القديمة نتيجة لغزوات قبائل بدوية. "أى كيفية تكون الامبراطوريات من غزوات القبائل البدوية" وهى العملية التى كانت تتكرر بشكل دائم عبر التاريخ .وقد ذكرا بعض الأحداث للدلالة على ذلك مثل تعرض الجنوب لغزوات حبشية من القرن الثانى إلى السادس وتحول مدنه إلى اطلال خلال القرن السابع. نشأة الأحباش وطرد وتأثيره على يقظة الوعى القومى للعرب. وهنا لاحظا بداية وعى قومى أخذ يتشكل من نشأة دين جديد.

وتكلم ماركس عن نقطتين مهمتين:

١ – التوتر بين استقرار بعض القبائل العربية وبقاء الأخرى فى حالة ترحال وهو وضع نشأ نتيجة قبائل استقرب فى مدن وقبائل استمرت فى حالة ترحال.

٢ – انهيار طريق التجارة بين أوربا وأسيا وتأثيره على نمو المدن.

هذه العوامل بصرف النظر عن صحتها أو خطئها، تشير إلى تعددية خصبة في فهم العوامل المحددة للظاهرة الدينية لدى ماركس وانجلز.

النقطة الأخيرة هى التشكل المؤسس للدين:

فهناك مؤسسة اجتماعية لها مصالحها الاقتصادية والسياسية ووسيلتها فى تحقيق هذه المصالح هى الدين.

فالدين لا يكون عملية تدين ولا عقيدة ولكن مسألة حفاظ على البقاء، ويتحول إلى طبقة لها مصلحة فى استمرار الدين فى أى وضع اجتماعى سواء كانت ظروفه مازالت مستمرة أم لا.

ويسوق الدكتور عاطف أحمد مجموعة من الملاحظات الخاصة:

أولاً: فرضية أن المجتمع الطبقى هو مصدر ومنشأ الظاهرة الدينية، فهناك تحديات قوية لها مثل

– المجتمعات البدائية كانت مشمولة بالظاهرة الدينية رغم عدم وجود تمايز طبقى فيها.

– والمجتمعات الصناعية البرجوازية تضاءلت فيها الظاهرة الدينية رغم حدة التناقضات الطبقية فيها.

وكلها أمور تحتاج لتفسير.

ثانياً: فرضية أن الدين سيختفى فى المجتمع اللاطبقى تظل مجرد فرضية نظرية لم يتوافر عليها دليل بعد.

ثالثاً: هناك تطور تشهده الظاهرة الدينية فى ترافق مع التطور الإنسانى الحضارى العام:–

التطور من الحسي والمشخصن إلى المجرد والمفارق

ومن الطقوسية المكثفة والجماعية إلى طقوسية مخففة وفردية

ومن الحكائية الأسطورية إلى التصورات المعقلنة نسبياً
ومن الممارسات السحرية إلى الممارسات العملية المعقلنة بعض الشيء
ومن شمولية نطاق الفعالية لمختلف الممارسات الاجتماعية وتغطيته لكل جوانب المجتمع إلى الاقتراب من النطاق الفردى أكثر.

وربما يكون من المناسب هنا أن نقرأ عبارة ماركس والتى يتكلم فيها عن الدين فى "مراجعة لكتاب دومير حول الدين فى العصر الحديث":

"ليس ثمة خلاف بطبيعة الحال، على أن العلوم الحديثة مترافقة مع الصناعة الحديثة قد أحدثت تحولاً ثورياً فى الطبيعة بكاملها وأنهما وضعا نهاية لكل الأشكال الطفولية الأخرى".

والملاحظة الأخيرة فيما يختص بالظاهرة الدينية وهى مسألة يمكن أن تجعل للظاهرة الدينية بعداً فوق اجتماعى، إن هناك مصادر للتوتر الوجودى فى الوضع الإنسانى أى:

١ - لا عقلانية الوجود الكونى رغم عقلانية النظام الكونى.

وعقلانية هنا تعنى القدرة على الفهم أى أن المقصود هو عدم قدرتنا على فهم الوجود الكونى وإن كنا قادرين على فهم النظام الكونى.

٢ - الطابع العارض للوجود الإنسانى على المستوى الشخصى وعلى المستوى العام.

هذه مصادر توتر. أنا لا استطيع أن أتصور أن المسألة الاجتماعية تستطيع حلها ولا استطيع أن أتصور أن العلم يستطيع حلها، فالعلم يكون دائماً علمياً أيا كان النطاق الذى يصل إليه وهذه مسألة أبعد من ذلك.

معنى ذلك أن هناك تساؤلات مازالت مطروحة حول الموضوع وأن الدين يحتاج لدراسة أو دراستين أكثر من ذلك.

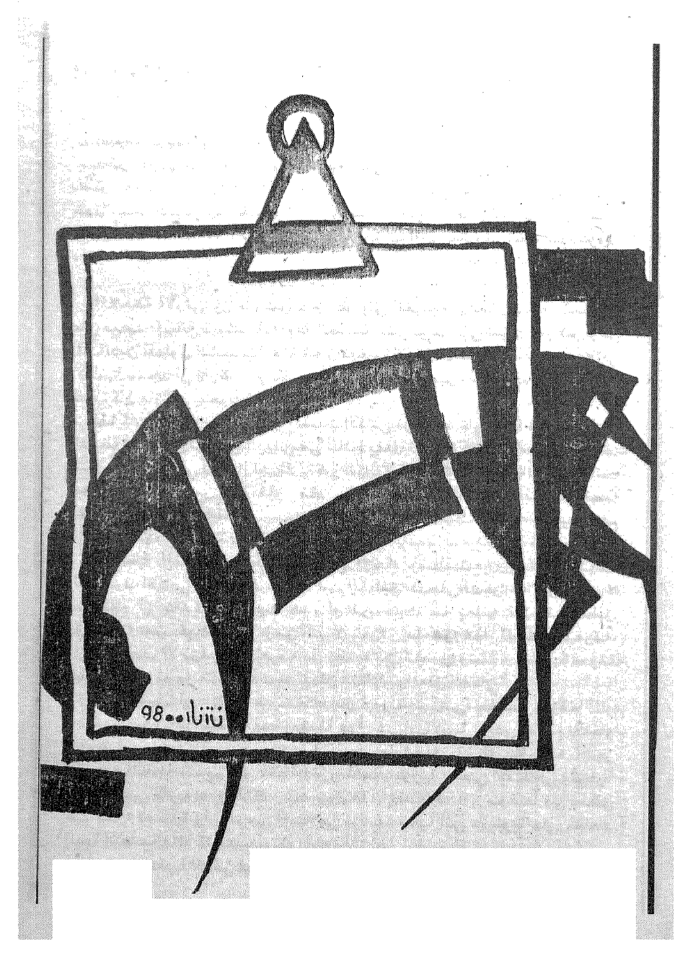
محمود العالم:

سأحاول أن أتبين المعالم الرئيسية التى حدثنا فيها د. عاطف.

أولاً: إنه لم يعرض لنا ماركس كما نفعل فى هذه الأحيان أو كما يفعل الاقتصاديون من نوع "قال ماركس" بل عرض ماركس نفسه تاريخياً، ماركس - كمرحلة وبتأثير واقع معين سواء كان تأثير فيورباخ أو تأثير الديانة المسيحية فى ذلك الوقت.

وهى ليست مجرد رؤية تاريخية لمفهوم الدين فقط ولكن أيضاً اكتشاف تنوعه وتعدده كلغة أو تجارب.

الشيء الآخر البالغ الأهمية كان الملاحظات أو التساؤلات الأخيرة، عموماً لقد انطوى التناول على خصوبة حقيقية ولكنى اعتقد أن هناك نقطة يجب أن تراجع وتناقش وهى أننا نعرض لماركس ولكننا فى المحل الأول نبحث أيضاً فى مواقعنا وواقعنا. فأين هذا الفكر الخاص فى الدين من تجربتنا الخطيرة البالغة التعقيد مع الفكر الإسلامي. وهل من الممكن أن نجد فى الحوار ما يضيف إلى



هذا الغنى الذى قدمه لنا د. عاطف.

طبيب تيزيني:

أذكر لكم أن مثل هذا الحوار الديمقراطي يدور الآن فى دمشق فى سورية بشكل عام، وآخر ما حدث منذ أيام هى المحاضرات التى قدمت فى جامعة دمشق حول النص الدينى وماركس وكنت أنا أحد الفاعلين فيها. ولا أنكر أننى أفدت كثيراً مما سمعت الآن ولكن لى بعض الملاحظات التى يمكن أن تتمم ما ذكره د. عاطف ؟

الملاحظة الأولى: إن ماركس حين نقل إلى العربية لم ينقل بدقة وخصوصاً على صعيد المسألة الدينية فالمقولة الشائعة التى نقلت على لسان ماركس وهى "أن الدين أفيون الشعوب" خاطئه زائفة . نكتشف ذلك حينما نحيلها إلى الألمانية سنجد أن ماركس لم يقل بهذا وإنما قال إن الدين أفيون الشعب. فعن أى شعب كان ماركس يتحدث؟

لقد كان ماركس يتحدث عن الشعب الألمانى فى لحظة تاريخية مشخصة هى اللحظة التى كان الإصلاح الدينى فى ألمانيا يفعل فعلاً ما باتجاه النهوض .. ولقد أشار د. عاطف إلى أن تيارات ثلاثة هى الكاثوليكية والإصلاحية والثورية كانت نموذجاً عاماً، **ومن ثم فإن نقد ماركس للدين كان نقداً مشخصاً وليس إطلاقياً، وهذا أمر مهم جداً تتضح أهميته على صعيد فهم ماركس للإسلام وهذه نقطة أولى.**

الملاحظة الثانية: تتصل بمفهوم الإلحاد وسأستعين بنظرية كانت الفيلسوف الألمانى وبها لجأ إليه تحت اسم التعليق المنطقى للدين. قال إن الدين لا تستطيع أن تأتيه من حيث هو، **أو من حيث ما يعلنه من أنه مطلق بل تأتيه من حيث نحن ومن ثم لا نعرف ما هو هذا المطلق فنعرفه.** أى أننا يجب ألا نزعم أننا نعرفه بل نضعه بين قوسين ونتجه باتجاه المعرفة العالمية ومن ثم جاء تقسيمه لنقد العقل النظرى والعقل العملي.

وسنكتشف أن الإلحاد سيتفكك بين أيدينا إلى شىء ملتبس . وقد أثار الدكتور عاطف هنا نقطة مهمة ودقيقة جداً وهى أن الإنسان الذى يصنع الأفكار لا يستطيع دائماً أن يسيطر عليها فتسيطر عليه ولكنها تظل نتاجاً له. أشير إلى هذه النقطة وأشير إلى نقطة أخرى تتصل برؤية الوحى الإسلامى وكيفية تلقى النبى الكريم له. وكان الحديث حول هذه المسألة قد دار موسعاً فى دمشق منذ فترة قصيرة وأن الوحى الإسلامى بوصفه وحياً أتى منطوياً على مقاصد إلهية إنسانية فلقد كان حيث وجد باتجاه الإنسان.

أى أن إطلاقية الوحى لم تعد هناك، ومن ثم فإن النبى محمداً عليه السلام

تلقف الوحى من موضع كونه يمتلك مستوى "معرفياً محدداً ومستوى ايديولوجياً يقوم على المصالح ثانياً. أى أنه من الممكن القول إن النبى أخذ ما أخذ مما نسميه وحياً وفق تصوره هو.

وهناك مقولة لكاتب يونانى تقول: لو أن الأسود قادرة على الرسم لرسمت آلهة أسودية وكذلك الأحصنة أما الإنسان فهو كائن رسام يرسم فرسم الهة إنسانية.

إذن فالنبى محمد هنا يستطيع أن يونس الدين فأخذ ما أخذ وفق مستواه المعرفى وهمومه المصلحية الايدلوجية. ولذلك فمفهوم الالحاد هنا ستشظى باتجاه عملية مفتوحة. وأنا أضع هنا مفهوم الألحاد بين قوسين تعبيراً عن أن كثيراً من الالتباس سيخترقه خصوصاً حينما نتحدث عما كان يسمى بالالحاد العلمى وهنا سيزيد الالتباس أكثر.

إن ما يكونه الإسلام يكونه وفق مصالحه ومستواه المعرفى. إذن فنحن فى اللحظة نفسها فى الدين وفى الإنسان. وفى الدين إنسان وفى الإنسان دين. ومن ثم فليس هناك ثنائية المطلق والنسبى . إن المطلق على هذا الصعيد يتشظى ويتشقق باتجاه الإنسان ومن ثم فهو كون واحد.

ولذلك فأنا أعتقد أن الماركسية والدين تعنى شيئاً آخر. الماركسية والدين تعنى تاريخ الماركسية نفسه بما فى ذلك تاريخ الماركسية العربية، أى تاريخ كيفية تلقف الماركسية عبر المستوى المعرفى للإنسان العربى وعبر المصالح الأيديولوجية المهيمنة عليه.

ولذلك فلقد أخذ الدين عربياً باسم ماركس أخذاً لا علاقة له بماركس. ومع ذلك ظلت العلاقة قائمة بن جدلية الداخل والخارج بمعنى أن الداخل العربى أمن نفسه على الخارج وأخذ منه ما أخذ وفق احتياجاته وإن كانت هذه الاحتياجات تدور فى فلك متخلف أو غير متخلف.

عموماً فماركس حينما تحدث عن أفيون الشعب كان يعنى الشعب الألمانى وبالتالى فالأفيون هنا هو أفيون المسيحية الكاثوليكية تحديداً . لذلك لا يصح أن نأخذ مقولة ماركس هذه كأنها مقولة عمومية تنطبق عليها كل الجزئيات، وإنما لابد من اكتشاف خصوصيتها التاريخية بحيث أننا قد لا نصل إلى الإسلام بهذه النظر ، خصوصا وأن انجلز وماركس نفسه كانا يهتمان اهتماماً خاصاً بالإسلام.

وكان انجلز قد نقل على لسان ماركس كلمة ذات أهمية قصوى وهى أن الإسلام مثل خطوة عملاقة فى تاريخ البشرية. من هنا يبدأ الخاص لينفرد بذلك العام المجهول الذى اعتقد أنه عام مطلق وبالتالى سنكتشف أن هناك تواريخ وليس هناك تاريخ واحد.

النقطة الأخيرة: أن الدين إذ يصب بهذا النحو، نحو تلقف الإنسان بما انتجه باسم الوحى وأن الدين هو صنيعه الإنسان. لكن الشىء الطيب هنا أن هذه

الصنيعة إذ تخرج من الدين تكتسب اسماء متعددة منها الوحي. لكن هذا الوحى يعود ثانية للإسلام ليفهمه الإسلام كما صنعه عبر تلقفه له مصلحياً ومعرفياً.

الشيء المثير هنا أن المؤسسات الاجتماعية حين تكتشف هذه اللحظة الملتبسة تعمل على أخذها وتوظيفها ولو بصيغة ملتبسة باتجاه مصالحها وضد من هم واقفون أمام مصالحها أى توظف الدين توظيفاً زائفاً فى لحظة طبقية اجتماعية معينة من أجل أن تمتلك الجمهور غير المتمرس فى القضايا النظرية ومن ثم يصبح الدين وكأنه شيء بذاته.

بمعنى أخر أن هذه المؤسسات التى تأتى لتتلقف ما يصنعه البشر هى التى تجعله كياناً يبدو وكأنه ذو أهمية مستقلة يتصارع البشر حولها ومن ثم تبدأ اللحظة الجديدة التى يجب على الباحث أن يفككها عبر إحالتها إلى مظانها الأساسية "الإنسان فى سياقه التاريخى.

إذن فنحن الماركسيون العرب مدعوون فعلاً إلى النظر الجديد المعلق فى هذه القضايا أو كما قال الأستاذ محمود العالم – وهى قضية مهمة – السؤال الكبير الآن ماركس نعم ولكن ماذا يعنى ماركس على صعيدنا ؟

فدائماً نحن نأخذ من ماركس ما نأخذه وفق المستوى المعرفى والمصالح.

الآن نريد أن ننظر له من موقف هذه الحركة المعيشية غير المفقهة التى تلح دائماً على أننا نأخذ ما نأخذ وفق مصالحنا . ويصبح الأمر ذا أهمية حينما نصوغ هذا الأمر معرفياً وماذا يعنى الآن فى سياق تفكيرنا..

إن ماركس بهذا المعنى هو ماركس الذى يدعو إلى أن يفهم وفق الخصوصية ذاتها وبالتالى فإن ماركس كان من المؤكد ينطلق من تعريف أرسطو للعلم وهو أن العلم هو "العلم بالعام بما هو خاص وبالخاص بما هو عام" ومن ثم فنحن أحرار طلقاء فى أن نفهم الماركسية كما نريد وفق الخصوصية التى تبقى محايثة "للمعرفة العلمية ذاتها".

هانى مندس:

نحن نعيش واقعاً مراً تتردى فيه الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية أكثر وأكثر وتبرز فيه ظاهرة التمسك بالدين وتظهر حركات سياسية دينية تختلف من بلد لآخر ولكنها تجتمع على أن الدين هو مصدرها، بل أنها تختلف داخل البلد الواحد، ففى لبنان نجد أن بعضها يأخذ طابعاً ضد التقدم وضد الماركسية وخاصة فى طرابلس بينما فى الجنوب فإن هذه الحركات تأخذ طابعاً صراعياً نضالياً فى جانب أنا أسميه توقف الزمن العقائدى العنادي.

يتوقف الزمن عند حركة معينة لكنه يخلق عناداً فى مواجهة عناد عقائدى صهيونى ويكون فاعلاً فى مواجهته . لكن الخطورة تكمن فى إشكالية أن هذا يؤدى إلى فرض نمط أحادى قائم على إلغاء الآخر فى مجتمع تعود على تعددية

اجتماعية وفكرية.

السؤال الآن هو: كيف تخاطب الناس وبأى طريقة فى هذا الواقع الذى يزداد فيه تردى الأوضاع العربية والذى يزداد فيه بؤس الناس فى كل البلاد العربية والذى يلجأ الناس فيه إلى الدين وتطرح حركات تتخذ الدين شعاراً لها؟ وكيف نستخدم التمييز فى تحليل كل قراراتنا وفى كيفية التعامل مع هذه الحركات وأيضاً فى خلق وقائع أخرى نضالية موازية ترد على الحركات الفاعلة الإسلامية القائمة فى واقعنا؟.

هذا الإشكال يبدو خارج الإشكال النظرى الأساسى ولكنه فى الواقع الراهن ومع تردى الأوضاع وظهور الدين كاحتجاج وكأفيون أيضاً يكتسب أهمية كبيرة.

فكيف نتعامل مع هذه الظواهر: هل نتبع منهجاً معيناً يقوم على تفسير الواقع كما يقول د. عاطف أم أن المطلوب هو الفعل فى الواقع أى التغيير؟

سنجد هنا الكثير من التفسيرات . فمثلاً سنجد اتجاهاً يمثله د. حسن حنفى يرى أنه طالما أن الدين قوى فيجب علينا أن نفسر الدين بطريقة آدمية كأن نقول أن الله هو الأرض المحتلة فهل هو - الله - كذلك فى الواقع؟ يجب أن يتم مناقشة ذلك لأن الكثيرين فى لبنان مشددون إليه.

عطية الصيرفي:

لقد كنت متلهفاً جداً لعقد هذه الندوة ففى حقيقة الأمر أنا أرى أن واجبنا أن نجمهر الماركسية ونجمهر البيان الشيوعي. ومسألة الدين مهمة جداً فى هذا السياق . ولكنى أعتقد أن الملاحظة الأولى على هذه المحاضرة أنها أكاديمية شديدة الأكاديمية.

فجر د. عاطف الكثير من الأمور المهمة بشأن الأديان الثلاثة. فاليهودية كان بها حركة اشتراكية أو حركة ترمى إلى العدل الاجتماعى والمسيحية فيها الشق الثورى كاللوثريين أصحاب حرب الفلاحين فى ألمانيا.

أما فى العالم العربى فهناك العديد من الحركات التى كانت تهدف إلى العدل الاجتماعى حتى قبل الماركسية. وسنجد ظاهرة العمرين (عمر بن الخطاب وعمر عبد العزيز) الذين تكلموا عن الإنسان والعدل الاجتماعي. ثم بعد ذلك ثورة القرامطة وفيها الشاعر الصوفى "الحلاج" الذى أرى أنه شنق لموقفه من العدل الاجتماعى وليس لشطحاته الصوفية . ومن بعده الفيلسوف السهروردى الذى قتله صلاح الدين لموقفه من القرامطة ثم سنجد بعد ذلك ثورة الزنج وخلافه..

كل هذا حدث فى العالم العربى والإسلامى قبل أن تظهر الماركسية والتاريخ الإسلامى ملىء بالعديد من المواقف التى تدعو إلى العدل الاجتماعي.

باختصار فإن قضايا الاشتراكية وقضايا العدل الاجتماعى التى فجرها

ماركس فى البيان الشيوعى ظهرت بشكل أو بأخر من قبله لدى العرب وفى الدين والتاريخ الإسلامى.

ولذلك فلقد كنت أريد للدكتور عاطف أن يحدثنا عن موقفنا من الدين لأن خصوصاً أن الكثير من الناس يعتبرونه ثورة احتجاجية وثورة للمقهورين.

نحن نحتاج من أساتذتنا المثقفين الماركسيين والشيوعيين أن يقولوا لنا ما موقفنا من الدين فمثلما قال د.طيب نقلاً عن ماركس وانجلز أن الدين الإسلامى كان خطوة كبيرة وهذه مسألة صحيحة..

نحن أحوج ما نكون الآن إلى تحديد منظور محدد حول الدين حتى نستطيع أن نجمهر الفكر الماركسى والبيان الشيوعى وجدلية البيان الشيوعي. وفى تقديرى أن د. نصر أبو زيد - مع تقديرى الشديد له - لو عاد إلى قضية العدل الاجتماعى والاشتراكية والدين كان سيصبح لدينا تراث فكرى كبير جداً نستخدمه فى مواجهة الجماعات الدينية.

عبد الشكور حسين:

أنا لى بعض الملاحظات على كلام د. عاطف أحمد:

١ - الدين ليس ظاهرة فوق اجتماعية. فالدين كما فهمته من الماركسية وفى حدود معرفتى وبعد أن تخطى الناس المشاعية الطوطمية والتى كان لكل قرية فيها دين وكان لكل قبيلة رمزها وظهرت المجتمعات الطبقية أصبح له أطر محدودة تقيم سيطرة على الناس. فالماركسية تتحدث بشكل محدد عن الدين عندما ظهرت المجتمعات الطبقية فلو لم تكن المجتمعات طبقية ما تأثر الناس وصاروا كتلاً وراء هذه الأسرار.

٢ - أنا أرى أن ملاحظة د. عاطف حول تدهور الدين فى المجتمع الرأسمالى فيها خطأ كبير. فالدين ليس مجرد الذهاب إلى الكنيسة أو الجامع فقط ولكنه مجموعة من الظواهر الخرافية التى يلتف حولها البشر لمواجهة واقعهم البائس وهذا هو الجانب الأهم فى الايديولوجية الدينية.

أما فى العالم الثالث وفى مصر تحديداً فأنا أرى أن هناك ٣ مستويات لموضوع الدين . المستوى الأول هو مستوى فلسفي: أى الدين باعتباره مقولات سابقة ومحددة إذا تبناها مفكرون لدراسة الواقع فأنها ستعوقهم عن اكتشاف الواقع.

المستوى الثانى الدين كمجموعة من المقولات والظواهر الايديولوجية الموجودة فى الواقع والتى هو جعلت كتلاً من البشر تصيغ صياغات دينية وتسير وراءها . وأنا أرى أن هذه السياقات إذا كانت لخدمة البشر فالماركسيون معها أما إذا كانت لتضليلهم وتكريس أوضاع الاضطهاد وتقوية الرأسمال فيجب على الماركسيين أن يكونوا ضدها فالمعركة ليست مع الدين المطلق ولكن المعركة

مع الايديولوجية الموجودة فى لحظة معينة.

المستوى الثالث: الدين فى الشارع ، وأنا أرى أن الناس تسير وراء ظواهر دينية لمواجهة واقعها البائس وعلى ذلك فمحاربته على هذا المستوى سيكرسه ويجعل الناس أكثر تخلفاً. من خلال الممارسة الحقيقية فى الواقع ومن خلال مصارعة أعدائهم يكتشف الناس من الذى أوصلهم لهذه الدرجة من البؤس والتخلف.

أحمد شرف

أريد أن أثير ثلاث قضايا:

القضية الأولى: هى قضية ليست مرتبطة بالدين فقط ولكنها مرتبطة بالكثير من القضايا والتى أعتقد أن المحاضرة أظهرتها بشكل جيد وهى أن ماركس كان يتعامل مع واقع معين. فماركس جاء بعد ظهور علم المصريات ونحن لدينا فى التاريخ المصرى قضية كبيرة جداً مرتبطة بالدين إلى الحد الذى قامت معه ثورة اجتماعية استمرت لثلاثة قرون ابتداءاً من القرن السابع والعشرين قبل الميلاد وكان أحد أهدافها الرئيسية أن ينال الشعب حق الخلود كما كان يناله أنذاك النبلاء.

وفى هذا الوقت قيلت كلمات كثيرة جداً إلى حد أن سجل على لسان أحد الفلاحين تلك المقولة "إننى والأخرون يذبحون الأوزة ويقدمونها للأله على أنها ثور فيقبلها، ما أغبى هذا الأله".

إذن، الواقع أكثر تعقيداً مما قاله ماركس فى العديد من القضايا وبالتالى أعتقد أن المنهج يجب أن يكون هو الأساس فى تعاملنا معها وليس المقولات.

القضية الثانية هى قضية الحالة اليهودية وأثر الديانة اليهودية على الديانات المعاصرة كلها وأثرها على الحركة السياسية العالمية ككل.

فالديانة اليهودية جاءت أساساً لتكون فى مواجهة البناء العلمى والمادى المصرى القديم وجاءت باعتبارها أطروحة قبلية من القبائل تلعب دوراً طفولياً فى حياة البشرية . أخطر ما فى هذا الأمر أن هذه الديانة تركت أثاراً على كل من الدينين السماويين التاليين لها - المسيحية والإسلام - وهذا الأمر يزداد خطورة الآن إذا علمنا أن من أكبر الحركات التى يعتمد عليها اللوبى الصهيونى فى الولايات المتحدة الأمريكية هو ظهور ما يسمى باليهو مسيحية أو اليهودية المسيحية. وهى بالفعل فكرة متشعبة الآن تضم أكثر من ٦٠ مليون مواطن أمريكى وتمثل زاداً قوياً جداً للأختراق الصهيونى للعالم كله وفى أمور ذات طبيعة عنصرية. وهذه قضية ثانية يجب أن ننتبه إليها فى مناقشة مسألة الدين.

القضية الثالثة هى قضية فصل الدين عن الدولة فنحن سنجد أنه حتى فى

التراث المصرى القديم فإن لحظات الصعود سواء فى الدولة المصرية القديمة أو الوسطى أو الدولة الحديثة كانت ترتبط بفصل الدين عن الدولة؛ ولحظات الانكفاء كانت ترتبط بربط الدين بالدولة . كان هذا منذ أكثر من خمسة آلاف أو أربعة آلاف عام.

من الممكن أن أتعامل مع الدين كحقيقة اجتماعية فى المجتمع ،ولكن على المستوى السياسى يجب ألا أمل من الدعوة دائماً إلى فصل الدين عن الدولة لأن الدولة توظف أوضاعا معينة لطبقات معينة فى السيطرة على الناس وحينما يوظف الدين فى هذا الأمر تكون المسألة شديدة الخطورة وهذه قضية محض عملية.

صلاح عدلى:

اسمحوا لى أن أتوقف عند نقطتين تمسان الجانب العملى:

أولاً: نحن فى الحقيقة نواجه تناقضاً كبيراً. تناقض بين الرؤية الفلسفية للفهم المادى الجدلى وبين الرؤية الثورية التغييرية والاجتماعية للماركسية فى ظل واقع به تخلف عام فى الوعى و ازدادت فيه سيطرة دينية غيبية وخصوصاً فى السنوات الأخيرة.

وأنا أرى أن هذا التناقض شكل عقبة حقيقية أمام انتشار الفكر الماركسى فى مصر وبالشكل الذى يتواكب مع التضحيات الكبيرة التى قدمها الشيوعيون المصريون على مدار أكثر من ٧٠ سنة.

فنحن حينما ننزل للجماهير والناس لمناقشة مسائل الحياة والسياسة فإننا نواجه تناقضاً حقيقياً حينما يتطرق الأمر لمناقشة قضايا فلسفية وفكرية . ولذلك كانت هناك نصيحة توجه لنا بشكل دائم "لا تبدءوا فى توعية الناس ومناقشتهم بالقضايا الفلسفية ولكن أبدؤا بقضايا عملية ومصلحية » .

فأنا أعتقد أنه دون ترسيخ فكرة فلسفية صحيحة تقوم على المنهج الجدلى فإن هذا سيجعل الماركسية تفقد الكثير من قوتها كفلسفة ثورية بين الجماهير .

ثانيا أود أن أتكلم في موقف الماركسية من الدين الإسلامى فى ضوء كل هذا.

لقد قال د. عاطف ملحوظة فى غاية الأهمية وهى أن هناك بعض الناس يستخدمون مفهوم صحيح الدين فى مناقشتهم وفي حوارهم وفى جدالهم مع الجماعات المتسترة بالدين أو الأصولية وهذا المفهوم لا علاقة له بالماركسية لأنه ينطلق من نفس الأرضية التى تنطلق منها هذه الجماعات وشبه ذلك بالنظرة التى تبشر بالألحاد لأنها أيضاً تنطلق من نفس الأرضية.

وهنا سيظهر تساؤل مهم هل الموقف الصحيح للماركسيين والقوى الثورية فى ظل هذه الأوضاع هو الوقوف مع العلمانية وفصل الدين عن الدولة واعتبار الدين علاقة بين الإنسان وربه والاتجاه أكثر وأكثر إلى فهم الدين باعتباره

ظاهرة روحية بين الأفراد وبين ربهم خصوصاً وأن هذه هي النظرة التي تنطلق من العلمانية تحاول أن تضع أساساً علمياً لتفسير الظواهر دونما اصطدام بالقضايا الدينية الشائكة التي يحاولون جرجرتنا إليها؟ أم أننا يجب أن نتبنى موقفاً آخر هو الموقف الذي يستند إليه بعض التقدميين والقائم على أن الفكر الديني متغلغل ومؤثر بشكل كبير في مجتمعاتنا لدرجة أن هذه الحركات الدينية تنتشر بشكل كبير ليس في مصر وحدها ولكن في مناطق أخرى مثل لبنان مثلما قال الأستاذ هاني مندس وعلى ذلك فكيف سنؤثر في الناس دونما العمل على نفس الأرضية استناداً إلى الجانب الإيجابي في فهم الظاهرة الدينية من زاويتها الاحتجاجية والثورية والتغييرية.

أنا أرى أن هناك تناقضاً كبيراً بين هذين الموقفين يحول بيننا وبين الوصول لصيغة صحيحة فكرياً لحل هذه المسألة . وهو ما ثبت فعليا في مواقف بعض الماركسيين مثل د. محمد عمارة وعادل حسين الذين بدأوا ماركسيين في أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات ثم انتقلوا إلى المعسكر الأصولي. في نفس الوقت فإن هناك مفكرين على درجة كبيرة من الأهمية مثل د. نصر أبو زيد تبنوا المفهوم المادي في علاجهم للظاهرة وهؤلاء قوبلوا بحرب ضارية أكثر حتى من التي يتم مواجهتنا بها وهذا أيضاً يثير أشكالية.

الملاحظة الأخيرة إن د. طيب تيزيني قال كلاماً في غاية الخطورة حول الماركسية كنظرة ورؤية فلسفية لعلاقة الوعي بالوجود، وهذا الكلام يثير لدى تساؤلا وهو هل نستطيع بهذه الرؤية أن نفرق بشكل محدد بين مسألة الدين المسيحي التي طرحها ماركس من جانبه وبين الأديان المختلفة؟ .

أنا أعتقد أن هناك شيئاً مشتركاً رغم أهمية فهمنا لخصوصية كل ظاهرة ورؤية الماركسية للدين كظاهرة تمثل الوعي الاجتماعي وتطوره . فنحن يمكن أن نطبق ما حدث في المسيحية على الدين الإسلامي وسنجد أن هناك مراحل معينة استخدم فيها الدين الإسلامي كايديولوجية وبرؤية طبقية خاصة بينما نجد أنه استخدم بشكل آخر في مرحلة أخرى..

د. أنور مغيث:

أشار د. طيب تيزيني إليّ أن علاقة الماركسية بالدين تختلف عن علاقة ماركس بالدين حيث أنه قد ظهر اتجاهان في الماركسية فيهما نزعة اختزالية لتطور علاقة الماركسية بالدين.

الاتجاه الأول يحاول تلخيص الدين في أنه مجرد مجموعة من الخزعبلات والنظرات الخاطئة في تفسير العالم وبالتالي من واجب العلم أن يزيح هذه النظرات الميتافيزيقية القديمة ليسود العلم.

الاتجاه الثاني يتصور الدين على أنه ما هو إلا ايديولوجية تصاغ للدفاع عن

مصالح الطبقات الحاكمة.

أنا أعتقد أن هذه ليست اتجاهات خاطئة ولكنها فقط تمثل بعض أبعاد الظاهرة الدينية وليس كل أبعادها.

أما فيما يتعلق بعلاقة الماركسية العربية أو المصرية بالدين فسنجد أنه نتيجة للإطار النظرى الميتافيزيقى للدين الإسلامى فإن تصور الخلاص كان دائماً يأخذ شكل خلاص دينى وبالتالى كانت أولي الإشارات الماركسية لماركس فى الماركسية المصرية تعطيه صورة المخلص الديني.

ففى رواية "الدين والعلم والمال" التى كتبها فرح أنطون فى بداية القرن يجرى حوار بين أصحاب العمل وأصحاب رأس المال على طريقة رواية "القدم الحديدية فيتحدث العامل'ويقول "إن فى ضفنا محمد والمسيح وكارل ماركس" ويرى أنهم الثلاثة يقفون مع العمال فى مواجهة رأس المال .

ومصطفى حسانين المنصورى يتحدث فى "تاريخ المذاهب الاشتراكية عن سوء أحوال العمال وازياد استغلال الرأسماليين لهم إلى أن قبض الله لهم مجموعة من المخلصين على رأسهم الإسرائيلى كارل ماركس الذى أخذ قضية العمال وجعلها رسالته فى الحياة.

كانت هذه بداية إدماج ماركس فى نوع من الخلاص الدينى للبشرية لكن الماركسية المصرية فى تطورها بعد ذلك تبنت بشكل كبير الماركسية اللينينية السوفيتية التى كانت ترتكز بشكل كبير على الالحاد العلمي. ومن ثم كان هناك نوع من التعامل مع الدين على طريقة القفز على المشكلة . حيث كان يتم تعريف الميتافيزيقا على أنها الفكر الساكن أما الجدل فهو الفكر المتحرك وبالتالى فليس **هناك فكرة خاطئة فى حد ذاتها ولكن المهم فى الفكر أن تكون فيه جركة وتطور.**

ولذا سنجد أن دراسات الماركسيين فى محاولات التاريخ والفلكلور كانت مهمة وثرية وكثيرة أما فى مجال نقد الأوهام الدينية السالية فلم يكن هناك دراسات واضحة ومحددة وهذا ما جعل مهمة نقد السماء لا تتم بشكل كافٍ فى مجتمعاتنا العربية.

نعود إلى موقف الماركسية من الدين بشكل عام. لاحظت أن كلام طيب تيزينى يدفع الأمر ويجعل ماركس وكأنه يتكلم فقط عن المسيحية فى ألمانيا وأنا أرى أن هذا ليس صحيحاً لأن ماركس كان صاحب موقف عام من الظاهرة الدينية.فحتى فى رأس المال سنجد عبارة تقول "إن الدين ما هو إلا انعكاس للعالم الواقعى" هنا.لا يتكلم عن الدين فى ألمانيا ولكن عن الدين بشكل عام.

عموماً أنا لا أتكلم عن صحة ما يقوله ماركس أو خطئه ولكن أقول إن ماركس كان لديه نزوع دائم لإعطاء أرائه فى الناحية الدينية أبعاداً عمومية وإطلاقية.

ومن هنا يتضح حتى مدى إصرار ماركس على موقف الوعى . ولذلك فعندما نأتى لنتناقش حول الماركسية والدين ليس ضروريا أن تكون كل همومنا



محصورة فى ماذا نفعل الآن وما حيلتنا فى الواقع الموجود أمامنا وفقط، بل إن المفروض أن نعرف مدى تطور الوعى الإنسانى وحسمه لقضايا فلسفية قديمة من الأزل .

فماركس عندما سافر إلى فرنسا سنة ١٨٤٥ وانتقد الاشتراكيين الفرنسيين وكان يجلهم كثيراً لدرجة أنه تحدث عنهم فى البيان الشيوعى وعن أفكارهم العظيمة إلا أن مشكلة الالتقاء بينه وبينهم أن الاشتراكيين الفرنسيين كانوا دائماً يستلهمون النصوص الانجيلية الأولى فى اشتراكيتهم بينما ماركس والاشتراكيون الألمان مصرون على ربط الاشتراكية بمواجهة التخلف الدينى.

هناك بعض الاسئلة التى أثارها د. عاطف حول هل المجتمع الطبقى هو منشأ الظاهرة الدينية؟ أنا لا اعتقد أن ماركس وانجلز أثار الموضوع بهذا الشكل: ففى "نهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية" يمتد أنجلز بنشأة الدين إلى المجتمعات البدائية ما قبل الطبقية ثم يتتبع عملية تطوره فى الأديان التوحيدية.

أما عن تضاؤل الظاهرة الدينية فى المجتمعات البرجوازية رغم ازدياد حدة الاستغلال فهذه تعود إلى ما يسمى بنوع من الترانسفير . وأن هناك أشياء تأتى لتحل محل الظاهرة الدينية . مثل كلام ماركس عن الأله الأصفر أو الدهب وأن العملة تحولت إلي إله باعتبار أن العملة شىء اخترعه الناس يرون له قيمة حقيقية مثل الله عند فيورباخ أختراع من الذهن يعطى له كل الصفات الحسنى.

الشىء الثانى فى ضمنية السلعة ،. أن السلعة ستتحول إلى صنم وشىء يتبع فى حد ذاته ، إلى شىء على الإنسان أن يكدح من أجل أن يسترضى هذه السلعة.

وهذا يندرج فى التصور العام الذى كان يسم ماركس به الرأسمالية بشكل عام. وأن كل هذه القيم تتحول شيئاً فشيئاً إلى قيمة تبادلية بمعنى أن كل شىء يقاس بالنقود وهذا هو ما يؤدى إلى سقوط الدين بالمعنى الميتافيزيقى الكبير ولكنه لايزال يتجسد فى العلاقات الاجتماعية بين الناس.

محمود العالم:

لاحظت شيئاً فيما يتعلق بكتاب فرح أنطون وأنا أعتقد أن العمال لم يتكلموا فقط عن ماركس ومحمد والمسيح ولكنهم عارضوا رجال الدين باعتبارهم تابعين لرجال المال. أى أنه كان هناك موقف ضد رجال الدين من حيث موقفهم من الاستغلال. وهذا ما يجعلنى أحس أن القضية ليست فى الجوهر المطلق للدين ولكنها فى توظيف الدين.

الجانب الخاص بالرؤية السوفيتية للدين فى مصر صحيح فى كثير من الجوانب لكننى أزعم أن الحركة الشيوعية الماركسية فى مصر بدأت مع رجال الدين فمثلاً ستجد أن الشيخ صفوان كان فى قيادة حركة الطبقة العاملة والحزب

الشيوعي الأول. كما كان قسم الأزهر الذى كان به الشيخ مبارك هو أكبر قسم فى الحركة الشيوعية المصرية . وعموماً فإن هذا فى حد ذاته يطرح العديد من التساؤلات.

الأمر الأخر أنه طوال تاريخ الحركة الشيوعية المصرية لم يكتب أى كتاب ضد الدين بل بالعكس عولج الدين معالجة مرتبطة بالقضايا الاجتماعية وأنا أطرح تساؤلاً: هل كان سلامة موسى متد يناً أم ملحداً؟ أنا اعتقد أنه كان متدينا ولكن تدينه كان تدينا كونيا.

على أية حال فالقضية مهمة وهى لا تقتضى أن تحسم حسماً مطلقاً ولكنها تتنوع بتنوع الظروف وبتنوع الممارسة وبتنوع الحوار.

بشير السباعى:

المحاضرة التى ألقاها د. عاطف أحمد والكثير من المداخلات التى قيلت حولها تكشف عن المستويات المتباينة لتناول ماركس وانجلز للشأن الدينى.

هناك المستوى الفلسفى الذى يرتبط بمناقشة مسألة اغتراب الإنسان عبر التاريخ وفى المجتمع المعاصر وحل مشكلة هذا الاغتراب بهدف تحقيق التحرر الإنساني. وأنا أعتقد أن عدداً من النصوص الفلسفية الماركسية مثل "الايدلوجيا الألمانية" و"المدخل إلى مساهمة فى نقد فلسفة الحق الهيجلية" تتناول هذه المشكلة بشكل أساسي.

هذه المشكلة لم يناقشها الايديولوجيون . وفى هذا السياق فإن الأيديولوجيين استخدموا هذا المصطلح بشكل تاريخى ولم يستخدموه بالمفهوم الواسع الذى نستخدمه الآن أو الذى استخدمه ماركس فى مرحلة تالية من تطوره..

وهذا المصطلح يستخدم فى هذا المخطوط فى الإحالة إلى حركة "الايديولوجيين تحديداً وذلك خلال عصر الثورة الفرنسية الكبري. هذه الحركة التى كان على رأسها المثقف والمفكر الفرنسى المعروف "برونان" والذى كتب كتاب الأطلال . وفى هذا الكتاب ينتقد الأديان التاريخية المحددة من منظور تلقفه فيما بعد الهجيليون الشبان.

ومناقشة ماركس للهيجليين الشبان ونقده لهم هى امتداد ضمنى لنقد الفلاسفة لحركة الأيديولوجيين فى فرنسا . أى أن ماركس كان يواصل تقويض الانتقال إلى المستوى الفلسفى الذى هو خاطيء فى نظره وفى نظر معاصريه من المستوى الأيدلوجي.

وفى هذا السياق فإن "المدخل إلى المساهمة فى نقد فلسفة الحق الهيجلية" لا يسمح بالترويج الذى ذهبّ إليه د. طيب تيزينى على الإطلاق. فالفقرة التى استند إليها تتحدث بشكل واضح على النحو التالى "الدين هو صرخة الخليقة

المضطهدة هو قلب عالم - لم يقل بلد محدد - لا قلب له وروح حال بلا روح وهو أفيون الشعب" نعم قال ماركس الشعب ولم يقل أفيون الشعوب لكن الحديث بالتأكيد لم يكن حديثا عن ألمانيا بالتحديد. فلقد كانت هذه مداخلة فلسفية فى صدر عمل يتصدى لمناقشة فلسفة الحق الهيجلية وليس لتناول هذا الدين التاريخى.

إذا انتقلنا إلى هذا الاستدراك الفلسفى سنجد مداخلات ماركس. وهذه المداخلات التاريخية عن دين ما أو جانب منه ترتبط بالدفاع عن تقاليد ثقافية ما فى الثقافة الأوربية وفى الحركة الاجتماعية فى أوربا . وهو ما يجرنا إلى تساؤلات د. عاطف عن الملابسات التاريخية لنظرة كارل ماركس للإسلام!

عموماً فلا يمكن أن نتصور تناول الحركة اللوثرية فى ألمانيا إلا من زاوية التشديد على ابراز جوانب تقدمية فى صراع الطبقات فى ألمانيا مثل الحركة الفلاحية - والتى مثلتها على المستوى الفكرى أشكال أيديولوجية كانت تشكل خروجاً سافراً على الدين الرسمى.

فيما بعد سوف يسأل انجلز كارل كاوتسكى أن يبدى اهتماماً بتاريخ المسيحية المبكرة بشكل أوسع مما فعل فى الكراس الانجلزى الشهير . وسوف يحقق كارل كاوتسكى هذه المهمة بأسلوبه فى عام ١٩٠٨ عندما يكتب كتابه الشهير "أصول المسيحية" حيث يركز على التقليد والتراث الخلاصى اليهودى والمسيحى المشترك . ولا أدرى إن كان هذا سيحزن الأستاذ أحمد شرف أم لا.

اشارات ماركس وانجلز حول الإسلام لا ترد بشكل حصرى فى الرسائل الشهيرة المنشورة فى مجموعة حول الدين ، ولكنها تمتد إلى النصوص الأخرى.

عموماً فلقد كان الدافع الأساسى لتناول ماركس وانجلز للإسلام خلال خمسينيات القرن التاسع عشر وبعد ذلك يتمثل فى تفجر مسألتين مهمتين فى السياسة الأوربية الأسيوية فى ذلك الوقت.

أولاً : تفجر المسألة الشرقية - مصارد ملكوت الدولة العثمانية وتأثير ذلك على التوازن الأوربى . فكان لابد لماركس وانجلز أن يعطيا اهتماماً حقيقياً لهذه المصادر ولقد نشرت مطبوعات ومقالات ماركس وانجلز حول المسألة الشرقية فى فرنسا فى أواخر العشرينيات فى كتاب بعنوان "المسألة الشرقية" يدور فيه الحديث عن أسس الايديولوجية للدولة العثمانية.

وكان الشاغل الأساسى للاهتمام بالإسلام فى هذه الفترة هو أنه أحد المصادر الايديولوجية للدولة العثمانية التى من الممكن أن تؤثر على التوازن الأوربى مما قد يجر إلى حروب تؤدى إلى تفجير صراع داخل المجتمعات الأوربية بين مختلف الطبقات.

وعلى هذا فالشاغل الظرفى التاريخى للاهتمام بالإسلام من جانب ماركس وانجلز لم يكن اهتماماً لاهوتياً روحياً على الإطلاق إلا فى إشارات عابرة.

الشاغل الأخر الذى دفع ماركس وانجلز للاهتمام بالإسلام كان هو مصائر

الهند والسيطرة الانجليزية على الهند وفى تلك الفترة اهتم ماركس بمجمل تاريخ الهند وبشكل خاص تاريخ الهند الإسلامي. وفى مذكرات ماركس حول تاريخ الهند ستجد هذه الأشارات.

هناك إذن اعتباران أساسيان أو شرطان أساسيان لتناول ماركس للدين الدين باعتباره ديناً فمن جانب تم تناول هذا الدين التاريخى بوصفه ايديولوجية لمؤسسة ما أو بوصفه هو ذاته مؤسسة، أو الدين بوصفه احتجاجاً من جانب الجماهير من ناحية أخرى.

عموماً فهذه الاهتمامات بالدين فى سياقات تاريخية محددة شرطتها شروط تاريخية أوربية أساساً وذات اتجاه أسيوي.

إبراهيم فتحى:

لقد استفدت من كل ما قيل ولكننى سأطرح المسألة بطريقة أخرى بعيدة عن العمق الذى تم تناول المسألة به. وسؤالى لن يكون فى الماركسية والدين ولكن سؤالى بشكل مباشر هو : ما هو موقف الماركسيين من المؤمنين عموماً وهل محتم أن يكون الماركسى صحيح الماركسية ملحداً؟

هذه الرابطة فرضتها علينا أجهزة معادية للماركسية أساساً فكان يتم الربط دائماً، ماركسى أى ملحد، فلكى تكون ماركسيا يجب أن تكون ملحداً .. هل هذا صحيح؟!

بطبيعة الحال الماركسية هى فكر الطبقة العاملة الذى يريد تغيير المجتمع عن طريق الطبقة العاملة بنفسها . والطبقة العاملة مؤمنة وذلك لأنها تعيش فى المجتمع الرأسمالى وتتعرض لكل التأثيرات الرجعية والغيبية والخرافية وكل هذه الأمور.

إذن هل شرط أن الذى يعمل على تحويل المجتمع فى إتجاه الاشتراكية يجب أن يكون ملحداً متخلصاً من الأفكار الدينية. وهل هذا شرط أساساً؟

لينين مثلاً لم يشترط فى لائحة الحزب الاشتراكى الديمقراطى أن يكون العضو ملحداً. وكان من الواضح أن العضوية تكون لمن يقبل برنامج الحزب والحزب الوحيد الذى وضع شرطاً للعضوية أن تكون ملحداً هو الحزب اليوغسلافى، باستثناء هذا فليس هناك أي حزب اشتراكى فى العالم كان يضع فى شروط عضويته أن تكون ملحداً.

إذن فما هى فكرة الإلحاد الماركسى؟

أنا أفرق هنا بين الماركسية وكارل ماركس . فهل كان مطلوبا من كارل ماركس مثلاً أن يكون مسلماً حسن الإسلام. أى أنه لو كان بروتستانتياً مثل أبيه فهل كانت الرجعية هنا سترضى عنه وتقول عن الماركسية أنها ليست ضد

الدين وأن ماركس لم يكن ضد الدين.

ماركس وفلسفته

في فلسفة ماركس لا يجب علي الماركسي أن يقف عند نصوص كارل ماركس في فترة من الفترات . وبالطبع كلها لها قيمة عالية ولكن يجب أن تكون النظرة - مثلما قيل في مداخلات مهمة هنا - إلى موقف الماركسيين من المؤمنين وهم أغلبية القوى الشعبية . فننظر إلى فكر ماركس وفلسفته مثلما قال الأستاذ العالم حسب توظيف الدين وحسب واقعية الدين.

يظل السؤال: هل الجانب الفلسفي يحتم على الماركسى الفرد أو على مجموع الماركسيين أن يكونوا ملحدين؟ هل الفكر المادى التاريخى أو المادى الجدلى يتطلب هذا؟ سنلاحظ أن أى علم لكى يكون علماً يجب أن يدرس الظواهر بدون تدخل تاريخى يدرس الواقع كما هو . فالكيمياء لا تفترض فى البداية الهة ولا الفيزياء ولا الجيولوجيا. داروين مثلاً كان مؤمناً وذهب إلى الكنيسة بعدما أصدر كتبه ولكنه وضع نظرية التطور.

المبدأ العلمى أن ندرس الظواهر من داخلها حتى نستطيع تغيير العالم وحتى نستطيع الاستفادة من العلم. ولكن هذا المبدأ العلمى لا يشترط على العالم أن يكون ملحداً فهناك الكثير من العلماء الذين أضافوا للعلوم ليسوا مؤمنين مثلما يوجد الكثير من الماركسيين الغير ملحدين.

كنت أود أن أفض الاشتباك بين ماركس وملحد وبين أن تكون ماركسيا لابد أن تكون ملحداً. ومع احترامى الكامل لكل الفكر الماركسى فى دراسة الظاهرة الدينية سنجد أن علم الاجتماع الدينى يدرس مثلاً ظهور الأديان وتطورها ولا يفترض أنه مع دين من الأديان . كما أن الماركسية لم تأت لتحل محل الدين وهى ليست ديناً جديداً ولن تكون هذا على الإطلاق.

الماركسية مبدأ ونظرية ومنهج علمى من أجل فهم العالم ومن أجل تغييره ولذلك فأنا أعتقد أن النقطة التى أثارها د. عاطف من ناحية: هل لو ألغى الاستغلال واصبحنا فى مجتمع خال من الاستغلال هلى ستنتهى الدين؟ سنواجه تحديا هو : أن هناك دائماً مشكلة معرفية تدور حول هل سيصل الإنسان فى وقت من الأوقات إلى الحقيقة المطلقة كاملة"؟!

سيظل هناك دائماً قدر من عدم اليقين حتى فى المجتمعات التى تقوم بعمل تخطيط مركزى وتخطيط شامل ستظل هناك درجة من درجات الخطر وعدم الاستيعاب . وهذه جميعاً أسس معرفية للدين.

إذن فالعلاقة بين النسبى والمطلق مشكلة حقيقية ومشكلة معرفية تقف إلى جوار بقاء الدين، كما أن هناك نقطة مهمة تتمثل فى أن شروط الوضع البشرى ذاته من الموت وعدم القدرة على تحقيق السعادة والشعور بأ نهاية أى إنسان

الحتمية مهي الموت ستظل أسساً للعقيدة الدينية.

عموماً فأنا أعتقد أن الماركسي المناضل الذى يقف فى جحيم المعركة والذى يهب كل حياته للمعركة من الممكن أن يكون مؤمناً. وأنا أعتقد أن الشيوعيين المصريين فى غالبيتهم لم يقفوا ضد الدين بل أنهم وقعوا فى خطأ أخر هو أنه حدثت محاولات كان الهدف منها اكتشاف المبادىء الاشتراكية فى الإسلام وأننا عندما نتكلم عن صحيح الإسلام، فإن الإسلام هو دين الاشتراكية . هذه المحاولات ذكرها د. رفعت السعيد فى كتب له وكان يؤيدها فى بعض الطبعات ولكنه رفعها من الطبعات التالية.

عموماً فهناك محاولات دينية ثورية فى بعض البلاد مثل لاهوت التحرير فى أمريكا اللاتينية، وأنا أعتقد أنها حركات مفيدة جداً. وعلى ذلك فإن الموقف من الدين يجب أن يتحول إلى: ما هو موقف الماركسي أو الماركسيين كجماعة، . من المؤمنين كمتفردين فى قوى اجتماعية وفى اتجاهات معينة. وعلى ذلك فإن الموقف من الفكر السلبى والفكر الخرافى الذى يعوق التطور لن يكون موقفاً ضد الدين.

محمود العالم:

الملاحظة التى أثارها إبراهيم فتحى ذكرتنى بنص لماركس يتكلم عن إن الإنسان ثلاث رؤى عامة للكون:

رؤية موضوعية ورؤية مادية ورؤية دينية. الرؤية الدينية هنا ليست بمعنى الطقوس ولكنها أقرب إلى الرؤية المادية وأحياناً ما تكون قريبة من الرؤية الموضوعية بمعنى توظيف العملية ورؤيتها فى ظروف محددة ومدى تعبيرها عن إنسانية الإنسان ومشاركتها فى حركة المجتمع.

د. عاطف أحمد:

بالنسبة لسؤال الصديق هانى مندس عن كيفية التعامل مع أشكال الحركات الثورية ذات الإطار الديني. أنا أحب أن أفرق بين مستويين النظرى والسياسى العملى.

ويحلل المستوى النظرى هذه الظواهر فى تكوينها الاجتماعى ويبحث عن الأسباب والأليات التى يرتبط بها الفكر الدينى وما يجعله ينتشر ويكون تلاميذ . لأن الدين كما نعلم جميعاً وبخاصة الأديان الكلاسيكية تعبر عن نفسها بصورة مجازية شديدة المجازية وترتبط بمواقف متعددة ويكون لها فى كل موقف توجه ما. هذه المواقف ممكن أن تكون متعارضة لأنها ترتبط بتأويلات وتفسيرات عديدة.

أنا شخصياً أتصور أن هذه إحدى الخصائص الأساسية جداً لاستمرار الدين وهى "قابليته للتأويل والتفسير اللانهائى". فمن الممكن لكل جماعة فى موقف معين أن تتبنى صورة معينة منه وهى ليست خاطئة.

بهذا المعنى فنحن لا نستطيع أن نتعامل مع الظاهرة الدينية بمنطق الصواب والخطأ إنما بمنطق التحليل الاجتماعى العلمى.

وعلى المستوى السياسى العملى تتخذ المسألة شكلاً أخر فنحن نحلل الوضع السياسى لقوة ما نريد التعامل معها ونتعرف على موقفها بشكل عام ، وعلى ما الدور الذى تقوم به فعلاً والآخر الذى تستطيع أن تلعبه فى الوضع القائم حالياً ونبحث كيفية التعامل معها من الناحية السياسية.

فمثلما قال الأستاذ إبراهيم فتحى لو أن مواطناً طلب أن ينضم للحزب الشيوعى – قسيس مثلاً – هل نقول له لا أنت متدين . السياسة شيء مختلف.

وحول الموقف الماركسى من الدين

وهو الذى سأل عنه "صلاح عدلى" أنافع التفسير العلمانى أم مع الذين يفسرون الدين تفسيراً تقدمياً؟

أنا أرى أنه ليس مهماً أن أفسر الدين تفسيراً تقدمياً ولكن فى نفس الوقت العلمانية لا تعنى أننى ضد الدين كدين. العلمانية هى موقف معرفى بمعنى أن **هناك مسائل فى مجال الاقتصاد اضعها فى مقولات ونظريات الاقتصاد . السياسة تعنى الرأى وليس فيها مسائل قطعية ونتعامل معها من منطلق الفكر السياسي. أى أننا نتعامل مع كل مجال من المجالات المختلفة من منطقه كل حسب مجاله وبشكل علمى.**

أما تأثير الدين على هذه المناطق وتدخله فيها فهو الذى رفضته العلمانية. فالعلمانية ليست ضد التدين فالتدين عملية شخصية وهى مع حرية العقيدة ومنها الحرية الدينية، وبالتالى فعملية التدين لا علاقة لها بالموقف العلمانى من الدين.

بالنسبة لـد أنور فى الحقيقة فإن ماركس قد تكلم عن المجتمعات الطبقية وقال إن الدين سيختفى عندما تتفكك الطبقات.

فى النهاية أشكر كل الحاضرين الذين أفادونى بمداخلاتهم القيمة.





التوسير و تجديد الماركسية (١٩١٨ - ١٩٩٠)

تأليف: بيار ريمون
ترجمة: د. الزواوي بغورة

١ - حول حياة الفيلسوف:

ولد الفيلسوف الفرنسى، لوى التوسير سنة ١٩١٨ فى الجزائر ودرس فيها مرحلته الابتدائية والإعدادية، ثم انتقل بعدها إلى مرسليا وذلك فى سنة ١٩٣٧ حيث أسس فرع الشبيبة الطلابية المسيحية. وفى سنة ١٩٣٩ التحق بالمدرسة العليا، إلا أنه وبعد فترة قصيرة اعتقل من طرف الألمان وذلك من سنة ١٩٤٠ إلى سنة ١٩٤٥.

وبعد خروجه من السجن سنة ١٩٤٥ تابع من جديد دراسته بالمدرسة العليا للأساتذة، حيث حضر رسالة حول: "تصور المحتوى فى فلسفة هيغل "تحت أشراف "غاستون باشلار"، تحصل بها على شهادة التبريز فى الفلسفة.

فى سنة ١٩٤٨ عين استاذاً بالمدرسة العليا، وهى نفس السنة التى التحق فيها بالحزب الشيوعى الفرنسي، وفى سنة ١٩٧٥ قدم مجموعة من الأعمال كاطروحة لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة "بيكاردى" وهى :"مونتسكيو، الفلسقة والتاريخ. البيانات الفلسفية لفيورباخ. من أجل ماركس. قراءة رأس المال".

ومنذ سنة ١٩٦٥ عرفت أعماله انتشارا واسعا وخاصة بعد نشر كتابه "إجابة إلى جون لويس" سنة ١٩٧٣ حيث أصبح يتخذ مواقف سياسية علنية حول حياة الحزب الشيوعي، سواء داخل الحزب مثل مداخلته حول:"الشيوعيون والمثقفون والثقافة" وهى مداخلة حول ضرورة تخلى الحزب الشيوعى عن فكرة "دكتاتورية البروليتاريا" أو خارج الحزب مثل كتابه:"ما لا يمكن أن يستمر فى الحزب الشيوعي؛، إلا أن أعماله النظرية كذلك تعد فى الحقيقة مداخلات سياسية، مثل مقدمة كتابه "من أجل ماركس" أو "لينين والفلسفة" وهى أعمال تتناول أوضاع الحركة الشيوعية بصفة عامة.

٢ - حول التجديد الفلسفى:

أنتج التوسير العديد من المفاهيم التى أصبحت موضوع تداول عام، والتى تابعتها العديد من المناقشات . وأن تحليلا لأهم المفاهيم ذات العلاقة ببداية العلم والممارسة النظرية والجدل المادى والعلم التاريخى والنظرية الايديولوجية والذات والفلسفة. ليست هى المهمة الوحيدة التى يمكن انجازها لتقديم فلسفة التوسير.

إن ما يميزه أكثر، ليس مجموع ما انتج وإنما الطريقة التى انتج بها فلسفته . وأن ما يميزه أكثر داخل الفلسفة الماركسية هو تفتحه الكبير على ما هو غير ماركسي، وعلى صرامة البحث التى تناول بها هذه الأعمال مثل أعمال "باشلار" و"كونغليم" و"فوكو" و"لاكان" و"ماو" و"سبينوزا" وغيرهم...

إن لصرامة العمل الذى قام به التوسير قرابة كبيرة بعمل "هوسرل" فى ،كتابه "الفلسفة كعلم صارم" . ولعل هذا ما جعله يطرح أحد أهم الصعوبات النظرية وهى : هل يمكن أن تصبح الماركسية علما ؟ وهل يمكن تمييزها عن باقى الايديولوجيات التى تحتكم لمعيار الحقيقة والخطأ؟ أن هذه المشكلة قد طرحها منذ سنة ١٩٦٤ فى مجلة "النقد الجديد" وذلك تحت مقولة الدقة أو الصوابية وهى المقولة التى خضعت فيما بعد للتعديل والمناقشة.

يرفض التوسير الوصف الظواهرى للأشياء أو تفسير التصورات أو أى سؤال ما هوى أو بحث فى الجوهر أو اهتمام بالذات... والفلسفة فى نظره تعانى من كونها تعتبر واسطة بين الالتزامات الايديولوجية والمسائل العلمية. لذا فإن مكانتها أو وضعها هو الذى سيصبح المسألة المركزية فى تفكيره.

إن المادية التاريخية ليست، فى نظره، نوعا من النزعة النسبية، الاجتماعية والتاريخية بل هى علم، العلم الذى ينتج فى التاريخ، وعليه بين منذ سنة ١٩٦١ أهمية "فيورباخ" فى التطور النظرى لماركس، والعلاقة المعقدة التى تربطه بهيغل. فمن فيورباخ استعار ماركس مقولة الاغتراب لتحليل الاقتصاد إلا أنه مع "اطروحات حول فيورباخ" و"الايديولوجية الألمانية" يقطع ماركس مع هذا التحليل، وتبدأ المرحلة العلمية، مرحلة علم التاريخ.

ومع القطيعة مع فيورباخ استنتج التوسير ما سماه بـ "اللاانسانية النظرية" أى رفض فكرة جوهر

للإنسان والتى تدل عليها التحليلات العلمية التى أجراها ماركس والتى لم يستعمل فيها مفهوم جوهر الإنسان، ولم يدخل أى شكل من أشكال الجوهر فى السببية الاجتماعية.

إن هذه الأطروحة القائمة على تخلى ماركس عن فكرة الإنسانية النظرية تترافق و:

١ - اطروحات ماركس حول وهم الايديولوجيا.

٢ - ملاحظات سبينوزا حول الجهل السببية.

٣ - ملاحظات لاكان حول وظيفة المخيال المتنكر.

٤ - ملاحظات فوكو حول نهاية الإنسان. لتشكل المفهوم الجديد للفلسفة عند التوسير.

وإنه، وبالقطيعة مع فيورباخ نتج. فى نظر التوسير، تصور للجدلية يقوم على جملة من الاطروحات التى طبقها ماركس أكثر مما نظر لها منها:

١ - ليس هنالك سبب خارجى يتدخل فى تتابع المراحل التاريخية، بل يجب التفكير فى هذا التتابع على أساس بنية العناصر.

٢ - التناقضات هى المحركة للتعاقب والتتالي، ولكن يجب أدراك أن لها مراحل مختلفة، وإنها ليست محركة فى حركة التفكك.

٣ - إن المهم فى العملية الجدلية، ليست سيرورة الشيء. ولكن تكون الشيء فى السيرورة.

٤ - الجدلية الاجتماعية هى نتاج تمفصل ولا تمفصل العديد من القطاعات الاجتماعية.

وعلى هذا الأساس اعتبر التوسير أن ماركس افتتح قارة جديدة هى قارة التاريخ. وأسس علما جديدا مشابها للعلوم الدقيقة هو علم التاريخ وفلسفة جديدة هى المادية الجدلية، وهكذا أدخل التوسير الماركسية ضمن البحث الابستمولوجى مستفيدا بذلك من قراءته لبلاشلار وكويرى وكونغليم، وأنه حاول أن يحدد كيف يمكن لعلم من العلوم أن ينبثق فى التاريخ وأن يتخلص من الذاتية ليؤسس الموضوعية.

لم يترك ماركس فى نظر التوسير نظرية حول مكانة الفلسفة ولا حول الايديولوجيا ولا حول الذات لذا حاول أن يعوض هذا النقص بتقديم الفلسفة على أنها متميزة عن الايديولوجية من حيث أن ليس لها موضوعات محددة أو حقائق معينة، وأنها تمثل الصراع الطبقى فى النظرية.

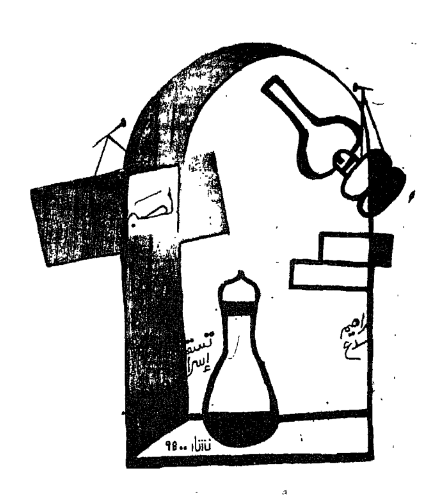
لم يقدم التوسير هذه الأفكار دون صعوبات نظرية، فكتابه "عناصر من أجل النقد الذاتى" يبين أنه من غير الممكن الحديث بشكل مجرد عن صحة ايديولوجيا ثورية. ولا تقديم الفلسفة كصراع طبقى فى النظرية دون تطبيقها ولا المساهمة فى نظرية الايديولوجيا دون الكشف عن مؤسساتها كالدولة والعائلة والمدرسة وغيرها من المؤسسات الاجتماعية.

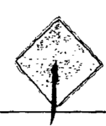
لقد ترك التوسير مجموعة من الأبحاث الفلسفية المهمة منها: "مونتكسيو ، السياسة والتاريخ ١٩٥٩ "و" من أجل ماركس ١٩٦٥ "و" قراءة رأس المال ١٩٦٩ "و" لينين والفلسفة ١٩٧٢ "و" جواب إلى جون لويس ١٩٧٣ "و" عناصر للنقد الذاتى ١٩٧٤ "و" الفلسفة وفلسفة العلماء العفوية ١٩٧٦ "و" مواقف ١٩٧٧" بالإضافة إلى العديد من المقالات والحوارات والمداخلات التى تشكل بحق

مساهمته الكبرى ، فى التجديد الابستمولوجي للماركسية.

ملاحظة:

النص مترجم بتصرف من موسوعة الفلاسفة، تأليف دونيس هويسمان، المطبوعات الجامعية الفرنسية. ١٩٨٤.






كتاب ردونسون: قراءة فى سجال دائر

د. أنور مغيث

كانت الهجمة على ماكسيم رودنسون وكتابه وعلى مدرس الجامعة الأمريكية صاخبة واستنفارية. وكان قيامها باسم الدفاع عن الإسلام والغيرة على الدين كفيلا بأن يدفع صاحب الرأى المخالف لأن يتوارى أمام الموجة العاتية. ولكن على العكس انبرى العديد من الكتاب والصحفيين ليتناولوا الأمر بمنطق مختلف.

ومما لا شك فيه أن عدم الصمت أمام هذا النوع من الهجمات هو ظاهرة إيجابية تدل على الوعى بضرورة حماية الفكر والثقافة. وباستعراضنا لهذا السجال الذى دار نجد أنه يطرح على فكرنا المعاصر حزمه من القضايا وليس قضية واحدة، قضايا ربما غاب عن البعض الإلمام بكافة جوانبها وسوف نعرض لبعض هذه القضايا:

أولا: رودنسون وقضايا العرب:

ماكسيم رودنسون مفكر ذو سمعة عالمية. وكان عصاميا فى ثقافته ، فقد بدأ

حياته عاملا وعلم نفسه بنفسه، وانتمى للحزب الشيوعى الفرنسي. ومن هنا كان اهتمامه بالشرق مختلفا عن الاستشراق الأكاديمى التقليدى ، وإنما نبع من مناصرة الحركة الشيوعية فى اوروبا لحركات التحرر الوطنى فى الشرق.

وكتب مدافعا عن نضال إيران وعن كفاح سوريا ولبنان للتحرر من الاستعمار الفرنسي. فكان ردونسون هو من غيَّر فى الأذهان من صورة المستشرق التقليدى وارتبطت الدراسة لديه بالالتزام النضالي. وقد جمع ردونسون بين التخصص فى اللغات السامية القديمة ودراسة العالم العربى والإسلامى المعاصر وقضاياه السياسية والاقتصادية، وندر فى المستشرقين من يجمع هذين المجالين.

وقد لجأ الهجوم على رودنسون إلى حيلة قديمة كنت أتصور أننا قد تخلصنا منها، وهى أن تفتش عن ديانه الكاتب فإذا وجدت أنه يهودى يصبح آليا صهيونيا. وهو أمر يخالف الواقع ولكنه يصبح فى حالة رودنسون افتراء وتدليسا، فلا يجوز أن نصفه بأنه ليس صهيونيا، بل ينبغى أن نقول إنه عدو للصهيونية ومدافع دؤوب عن حقوق الشعب الفلسطيني.

وقد أشارت الدكتورة أمينة رشيد فى مقالها فى جريدة "الأهالى" عن هجومه على دولة إسرائيل وعلى الصهيونية فى مجلة سارتر "الأزمنة الحديثة" فى الستينيات . وفترة كتابة المقال ذات دلالة كبرى، ففى عز التعاطف الغربى والتهليل الإعلامى لإسرائيل الصغيرة المنتصرة كان صوت رودنسون يواجه الصهيونية ويواجه الرأى العام الغربى كله ويتحدث عن الفلسطينيين الذين لم يكن يسمع بهم وقتها أحد هناك. فى مثل هذه المواقف العصيبة يمكن أن ندرك مدى إيمان ردونسون بقضية الشعب العربى وتعاطفه معها.

لم يقتصر رودنسون فى فضح الصهيونية على هذا المقال وإنما كتب كتاب «شعب يهودى.. مشكلة يهودية » ليفند فيه كافة المزاعم التاريخية والفكرية والسياسية للحركة الصهيونية ويقدم تحليلا فكريا لما تمثله من زيف ومن رجعية، وفيه قال عبارته الشهيرة « إن الصهيونية هى المرتع الخصب لكل أنواع الهذيان الأيديولوجى».

وفى المجتمع الفرنسى ذاته يقف ردونسون مدافعا عن حقوق الأقليات العربية ضد هجمات اليمين المتطرف وضد اليسار الحاكم للرأى العام.

كان لابد من توضيح هذا الجانب حتى لا يتحول - ردونسون، فى صخب الهجوم على كتابه - إلى عدو للإسلام، وعسى أن يقدر العرب للصديق وقفاته إلى جانبهم.

ثانيا : كتاب محمد:

ارتبط كتاب محمد لردونسون فى صحافتنا بعبارة «الكتاب الذى يسىء للإسلام». والمقلق فى الأمر هو سهولة إصدار هذا الحكم من قبل صحفيين لم يقرأوا الكتاب. وأصبح الوضع عبثيا فمن لم يقرأ يقوم بتقييم الكتاب لمن لن يقرأه. وخير مثال على ذلك الاستاذ صلاح منتصر الذى يجزم فى أحد مقالاته (الأهرام ٩٨/٦/١٤) بأن الكاتب يعرف أنه يسىء للإسلام ، ولهذا فقد اختتم كتابه بعبارة يعتذر فيها للقراء المسلمين. ولكن لنقرأ معا العبارة الأخيرة فى الكتابب: «أخيرا وبعد كل شىء كان بشراً من بين البشر له هفواتنا وقدراتنا، إنه أخونا محمَد بن عبد الله من قبيلة قريش».. وتبين هذه العبارة حرص المؤلف على إبراز الوجه الإنسانى لشخصية الرسول.

كما أنه يتوجه بالخطاب إلى القراء المسلمين فى مقدمة الكتاب قائلا: «أريد أن أطلب من القراء ذوى الثقافة الإسلامية. ألا يتسرعوا فى الاتهام بالجهل أو بسوء النية عندما يجدون بعض الإحداث التى تبدو لهم مؤكدة تاريخيا قد طالها الشك أو الإعفال. فكما هو الحال مع التاريخ الرومانى أو التاريخ التورانى بدأ الاتجاه العلمى عندما تقرر ألا يُقبل حدث إلا إذا كان المصدر الذى يخبر به موثوقا. وقد أدى هذا إلى اعتبار عديد من الأحداث التى كان يؤمن بها المؤرخون فى المرحلة ما قبل النقدية كالأحداث أسطورية. وهذا الاتجاه لا علاقة له بالاستعمار ولا بالمركزية الأوروبية، لأن العلماء الأموربيين قد طبقوه أولا على تاريخهم الخاص، كما أدرك المؤرخون المنتمون لحضارات أخرى (وعلى رأسها الحضارة الإسلامية) ضرورة هذا المنهج.. ربما كان بعض الباحثين يجدون نوعا من الارتياح الخبيث وهم يجردون الشعوب غير الأوربية من أساطيرها، ولكن هذا الاتجاه السيكولوجى المؤسف، الذى يدعو للرثاء لا يقلل من أهمية الاتجاه النقدى تجاه المصادر باعتباره اقتضاء عاما يفرضه العلم.. فأنا عندما رفضت بشكل صريح أو غير صريح الصيغة المعتمدة لبعض الأحداث لم يكن ذلك بدون أسباب وجيهة ربما كان النقد الأوروبى مخطئا فى بعض النقاط، ولكن لكى ينتقد بدوره ينبغى أولا دراسته وألا ترفض توجهاته إلا على أساس هذه القاعدة النقدية».

إن كتاب رودنسون هو بحث علمى فى سيرة رسول الله.

ولا تعنى كلمة بحث علمى أنه يقول الحقيقة التى علينا أن نأخذ بها. وهذا مفهوم أبعد ما يكون عن العلم، ولكنها تعنى أنه يقدم بعض الافتراضات ثم يدلل عليها بما يستند عليه من المصادر. وبالتالى لا يعتبر نقدا علميا أن نوجه له

عبارات مثل «كيف تجرؤ على زعم كذا؟» أو «كيف تسول لك نفسك أفكار كذا»، وإنما يكون النقد من خلال ما يقتضيه البحث العلمى من تفنيد الحجج وفحص المصادر وإثبات خلل المنهج.

وهناك نموذج على مثل هذا النقد الجاد فى كتاب الباحث اللبنانى الدكتور حسن قبيسى «رودنسون ونبى الإسلام» إذ أن ردونسون، انطلاقا من منهجه المادى يحاول تفسير ظاهرة الوحى تفسيرا إنسانيا معتمدا على علم النفس ودراسة لحالات التصوف وعلى علم الاثنولوجيا فى دراسته للعراقين فى القبائل البدائية. وينصب نقد حسن قبيسى على إثبات أن هذه الأدوات المنهجية لاتتناسب مع الظاهرة المدروسة، وبالتالى لا تفسر فيها شيئا، ويرجع فى ذلك إلى أبحاث مرسيا إلياد فى الظاهرة الدينية.

ومن هنا فكتاب رودنسون قابل للنقد فى الكثير من افتراضاته، ولكن المهم أن يكون هناك من يتحمل مشقة البحث والتفكير لصياغة هذا النقد.

وعندما كان المدافعون عن تدريس الكتاب يحتجون بضرورة أن يتعود طلابنا على معرفة الرأى الآخر وعلى تطوير الحس النقدى لديهم، يتساءل خصومهم: ولماذا هذا الكتاب بالذات؟ وفى الحقيقة سواء كان هذا الكتاب أو غيره سنجد أنفسنا أمام نفس المشكلة، فطالما أن كاتبه ليس مسلما سيحتوى الكتاب على أمر يخالف ما يعتقده المسلمون. وقد كتب العقاد كتابا عن "المسيح" يعبر عن تقديره وإعجابه بالمسيح دون أن يوافق المسيحيين فى اعتقاداتهم عن شخصية المسيح. وبالمثل نجد فى كتابات غير المسلمين عن الإسلام أفكاراً تخالف ما نعتقده. ويندر وجود كتاب آخر لا يثير نفس المشاكل.

فالانجليزى "مونتجمرى وات" يفترض أن الوحى فى مكة كان متأثرا باعتقاد الرسول أن القيامة ستقوم فى حياته.

واليوغسلافى "جورجوريو" يرى أن الراهب بحيرار كان ينتمى إلى جماعة مسيحية منبوذة لأنها كانت ترفض أن يكون الوحى حكراً على بنى إسرائيل. والأسبانى "بلاثيوس" يقول بأن نبأ الإسراء والمعراج لم يكن له وجود فى التراث الإسلامى إلا فى القرن الثالث الهجري. والفرنسى "بلا شير" يزعم أن الرسول كان يعرف القراءة والكتابة وأن كلمة "أمى" تعنى أنه لا ينتمى إلى بنى إسرائيل.

وهكذا نجد أنفسنا فى النهاية أمام خيارين: إما أن يتعرف القراء والطلاب المسلمون على مثل هذه الآراء المخالفة فتكون محفزا على التفكير والبحث العلمى ومواجهة الرأى بالرأي. وإما أن نغلق هذا

الباب ونقول لا ينبغى أن يقرأ الطلاب المسلمون شيئاً عن الإسلام إلا ما كتبه مسلمون قد حسن إسلامهم. وفى هذا الحال لنقل أيضاً وداعاً لروح النقد وللمنهج العلمى والقدرة على المواجهة الفكرية.

قضية المستشرقين:

فى أغلب الكتابات التى تتعلق بالسجال حول كتاب ردونسون جاءت كلمة المستشرقين مسبوقة دائما بكلمات أباطيل وافتراءات وأكاذيب وهو تصور عن المستشرقين يخالف الحقيقة.

فبدا الأمر وكأن المستشرقين هم أعضاء فى جمعية باطنية يلتقون ليتشاوروا فيما بينهم فى كيفية الكيد للإسلام بخبث ودهاء، بحيث صارت فى الحس العام كلمة مستشرق تعنى عدو الإسلام.

ومن المؤسف أن نضطر هنا لأن نذكر ببعض البديهات: فالمستشرقون ينتمون لعصور مختلفة ولبلاد مختلفة، كما أنهم لا يهتمون فقط بالجوانب الدينية بل منهم من يدرس الأدب العربى والتاريخ السياسى والنظم الاجتماعية والموسيقى والفنون.. إلخ. وهم باحثون أكاديميون وعلميون، أى أن كتاباتهم تتضمن جهدا بحثيا وتوثيقاً يجعل لها حداً أدنى من الاعتداد العلمى. وقد أسدى الكثير منهم خدمات جليلة للثقافة الإسلامية فى تحقيق المحفوظات وتصنيفها.

وهناك موسوعة بروكلمان للأدب العربى ومعجم مونك الهائل عن ألفاظ الحديث الشريف. هذا بالإضافة إلى الموسوعة الإسلامية التى لا غنى عنها لأى باحث فى الثقافة الإسلامية، والتى لم نتمكن حتى الآن من ترجمتها كاملة. ولا أذكر كل ذلك لكي نقف منهم موقف المبجل لهم أو موقف الخجول الذى تكبله الديون، ولكن فقط من أجل ألا نتعامل مع إنتاجهم بمثل هذه الاستهانة، أو أن نميل لرفض كل ما يكتبون دون حتى أن نتكبد عناء قراءته.

فنحن لا نملك أن نمنع أبناء الثقافات الأخرى من الكتابة عن ثقافتنا، ولا نستطيع أن نلزمهم بتبنى وجهة نظرنا عن أنفسنا. وسيكون من العبث أن يصبح شعارنا العلمى «فليكتب كل مفكر عن ثقافته ولا يتعداها منعاً لسوء الفهم». وماذا نفعل مع عالمنا البيرونى الذى كتب «تحقيق كل مقولة فى الهند من مقبولة فى العقل أو مرذولة» وكيف سمح لنفسه وهو المسلم أن يتعرض بالنقد لبعض عقائد الهنود. ورغم كل ذلك كان كتابه خدمة للثقافة العربية، ويعتبره المؤرخون الهنود المعاصرون من المصادر المهمة فى التعرف على تاريخ الهند فى القرن العاشر.. بهذه الروح التى تتحلى بالحوار والتفاعل وبالاستفادة

والمواجهة، علينا أن نتعامل مع الإنتاج الفكرى للمستشرقين. وفى فكرنا المعاصر نلمس الآثار الإيجابية لهذا التفاعل فى كتابات الشيخ مصطفى عبد الرازق وإبراهيم بيومى مدكور وسامى النشار فى ردودهم على كتابات المستشرقين، ونلمح أثارها فى السير العصرية لحياة الرسول التى كتبها هيكل والعقاد وطه حسين وللحكيم والشرقاوي.

التعليم الجامعى والبحث العلمى:

فى القانون المصرى ترفع الوصاية عن الشاب فى سنة ١٨ سنة ليصير شخصا مستقلا كامل الأهلية فى المجتمع . ولكن هناك من يريد أن يمتد بالوصاية عل عقله إلى ما بعد ذلك بسنوات وسنوات. ومبدأ انتهاء الوصاية هو الأساس الذى يقوم عليه التعليم الجامعى فى العالم كله. فالمرحلة الجامعية تتميز: أولاً؛ بالتخصص العلمي. وثانيا بدراسة موضوعات وليس دراسة مقررات، فالأساس فى التعليم الجامعى هو أن يطرح الأستاذ موضوعا للدراسة ويقترح بشأنه عدة مراجع تختلف بطبيعة الحال فى مناهجها واستنتاجاتها. وهكذا يلم الطالب الجامعى بجوانب الموضوع ولا يجد مفرا من أن تكون له وجهة نظره الشخصية فى وسط هذه الآراء المتضاربة.

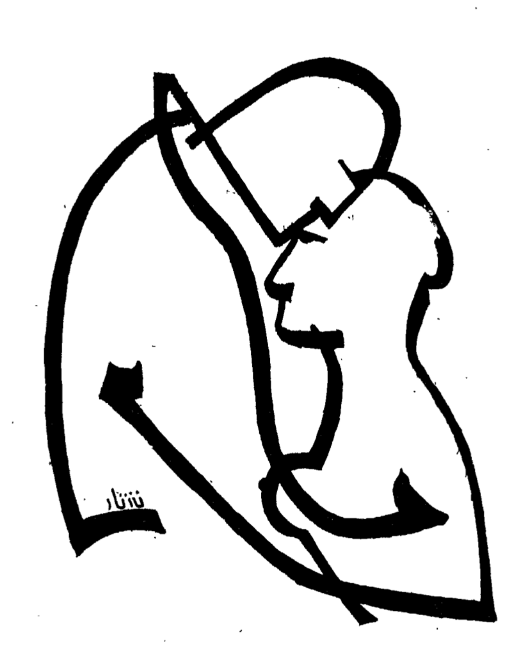
وهكذا كان التعليم الجامعى فى مصر حتى وقت قريب قبل أن تبدأ أولا بشكل استثنائى ظاهرة المذكرات الجامعية والمسماة بالكتاب المقرر، ثم تصبح بعد ذلك هى القاعدة السائدة. ولا شك أن الكتاب المقرر، الذى يحتوى على وجه مدرس المادة فقط، هو أحد المعوقات الكبرى للتعليم الجامعى فى مصر.

ولهذا فالطريقة التى درس بها طلاب الجامعة الأمريكية هى الأقرب لروح التعليم الجامعي.

وارتبطت بهذه القضية ظاهرة أخرى مقلقة وهى سحب الكتاب من المكتبات . ولوجرى الأمر دائما بصيغة أن يجد طالب فى كتاب ما بعض العبارات التى تجرح شعوره كمسلم وأوصل الأمر لبعض الصحفيين الذين شنوا حملة على الكتاب باسم الغيرة على الدين وآثر المسئولون السلامة وسحبوا الكتاب من المكتبات نكون قد أسلمنا أنفسنا لآلة جهنمية سوف تطيح بالبحث العلمي، ولن يجد الباحثون المراجع الضرورية. هل يمكننا أن نتصور أن نسحب كتاب «الكوميديا الإلهية» لدانتى لأن كاتبه يضع محمد فى الجحيم وهل نسحب خواطر بسكال لأن كاتبه ردد فى خواطره خطأ شعائعاً فى عهده بأ محمد كان يمنع عن أصحابه الكتابة والقراءة. لقد كانت سعة الأفق والحرص على متابعة

الثقافة العالمية والوقوف على أمهات الكتب فيها ما دفعنا إلى ترجمة كتاب دانتى بل وأعطيت جائزة الدولة للمترجم.

وهكذا فى النهاية نجد أن قضية كتاب رودنسون، قد طرحت على فكرنا المصرى الحديث مجموعة من القضايا تتطلب مواجهة مع النفس قبل المواجهة مع الآخرين لو كان هناك حرص على مستقبل هذا البلد.



ما سر تأخر المصريين فى مطلع القرن؟

سيد سرحان

ماذا عن حال مصر الاجتماعية فى مائة عام من تقاليد الزواج فى الريف والحضر وعشرة الأزواج وتربية الأبناء والكرم والبخل والزيارات والعادات التى تصحب الموت وسلوك الأبناء وسلوكهم تجاه الوالدين؟ وماذا كان حال مصر السياسى والوطنى من الديون والتزامات الدين ومن مفهومى الوطن والوطنية وموقع الدين والعقيدة إلى جانب هذين المفهومين؟ ماذا أيضاً عن حال مصر دينيا فى مجالات العقيدة الإسلامية والجامع الأزهر والأزهريين والعلماء والوعظ والوعاظ والقرآن والفقهاء وأهل الطرق والأذكار والصوفيين؟. وما هى أحوال التعليم فى ذلك الوقت فى المدارس الابتدائية والتجهيزية والعالية ومدارس تعليم البنات وتعليم أولاد الأغنياء وتعليم اللغة العربية؟.

وكذا ما هى أحوال مصر الاقتصادية فى التجارة والزراعة والصناعة والطباعة والمطابع والاستخدام والمستخدمين أى التوظيف والموظفون؟. وعموما ما الذى يمكن أن نعرفه عن أحوال مصر السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والدينية؟. وهل تغيرت وتبدلت وتعدلت من بدايات هذا القرن إلى نهاياته؟

جملة من الاسئلة نطرحها بعد قراءة هادئة لكتاب محمد عمر الذى يقع فى ٢٩٢ صفحة من القطع المتوسط والذى نشره المكتب المصرى لتوزيع المطبوعات أخيراً بمقدمة ودراسة الدكتور مجدى عبد الحافظ ويتسم أسلوب الكاتب بأنه

صريح ومباشر وواضح ولاذع فى أغلب الأحيان، وأيضا موثق حيث أنه يؤيد كلامه بالاحصاءات والتعليقات والهوامش إلا أنه خاضع غالبا لتصوراته الدينية والأخلاقية فكتاب "حاضر المصريين أو سر تأخرهم" الذى نحن بصدده يستحق بالفعل القراءة والتأمل بل والدراسة المتأنية فمحمد عمر مؤلف الكتاب وكان من مستخدمى مصلحة البوستة المصرية فى بداية هذا القرن وربما قبل ذلك نشر كتابه للمرة الأولى عام ١٩٠٢ بمقدمة لأحمد فتحى زغلول ويستشرف محمد عمر أبواب القرن العشرين فيحلل وينقب فى مثالب الحاضر وأسباب التأخر والتدهور والتخلف فهو محب لوطنه وملم بقضاياه وشارح وناقد لأوجه الخلل فيه من أجل المصلحة العليا ومن أجل الوقوف على كيفية النهوض بالوطن والعمل من أجل علو شأنه وكمال سيادته على مقدراته وقراراته.

فالكتاب يعرض لنا حال المجتمع المصرى على أكثر من وجه، فتارة يعرض لنا وضعا طبقيا دون النظر إلى التعريف العلمى لمصطلح الطبقة فيبدأ بحال الأغنياء وينتهى بحال الفقراء مارا بحال الطبقة الوسطى من المجتمع، وتارة يعرض لنا الظواهر والأمراض والسلوكيات فى أسلوب جامع شامل لا يدع ملاحظة إلا ويثبتها ولا ظاهرة إلا ويعرضها مصحوبة بالنقد والرأى، حتى أننا كثيرا ما نقف أثناء القراءة فى دهشة وتعجب من أمرنا وكيف أننا أمام نفس الحال فكثير من أمورنا مازلنا نعالجها بنفس الكسل والتراخى فى العمل وعلى العكس فلا نحسن إلا الجد والاجتهاد فى القول.

ونحس ونشعر من القراءة المتأنية لهذا المتن للأستاذ محمد عمر ولتلك التقدمة للدكتور مجدى عبد الحافظ أننا أمام نموذج حاضر دائم وأننا أمام مشاكل وقضايا طالما قتلت بحثا ولكنها لا تزال بيننا لم تبرح مكانها من الطرح والتناول والعرض ولم تخط خطوة واحدة نحو الحل والفعل والنتيجة!!

وثمة مصادفة غريبة أن الكتاب نشر لأول مرة عام ١٩٠٢ وأعيد نشره بالمقدمة الجديدة عام ١٩٩٨ وحال المصريين هو نفس الحال!.

فموقف محمد عمر من الحداثة فى بداية هذا القرن يذكرنا بموقفنا اليوم من الكوكبية والعولمة والكونية فنلمح انبهار محمد عمر بالنموذج الغربى الحضارى والتطلع إلى محاكاته مع نقد مساوئه ومع ذلك الأخذ بتنظيماته وقوانينه التى تخرجنا من ليل التخلف إلى نور التقدم.

هذه الازدواجية تجاه الغرب نقده، ومحاولة تقليده هو نفس ما نقوم به حتى يومنا هذا من وجوب التحديث والتطوير فى أساليب الحياة الحديثة من نظم معلومات وكمبيوتر وانترنت ووسائل اتصال وأقمار تساعد على نمو الصناعة والتجارة والزراعة وكذا الصحة والتعليم والأمن. وجميع مناحى الحياة وفى نفس الوقت رفض سياسات الهيمنة والفرض.

ويعرض لنا الدكتور مجدى عبد الحافظ المسألة الخلافية حول المؤلف الحقيقى للكتاب وإذا ما كان الأستاذ فتحى زغلول كما ارتأى البعض أو هو بالفعل محمد عمر كما هو معلن ويثبت لنا من خلال محتوى الكتاب أن محمد عمر هو بعينه المؤلف الحقيقى للكتاب لانتمائه للطبقة الوسطى كما نفهم من خلال فقرات الكتاب بالإضافة إلى دفاعه المستمر عن هذه الطبقة إذ ينفى أن يكون بها خمول

الطبقة العليا أو جهل الطبقة الدنيا حيث تخلصت - على حد قول المؤلف - من الإفراط والتفريط. وكذا من عرضه للتفاصيل الدقيقة لأساليب العمل بمصلحة البوستة والتى تثبت جليا أنه من موظفى هذه المصلحة مما يدلل فى النهاية على أنه المؤلف الحقيقى للكتاب.

وإعادة نشر هذا الكتاب فى هذا الوقت بالذات يتيح لنا المراجعة المتأنية لواقعنا المعاش وللمشاكل والهموم الحياتية التى تكاد تتشابه مع الواقع والمناخ الذى ظهر فيه الكتاب لأول مرة، ولكى نقف على أسباب تراجعنا الحضارى أمام الغرب وسيادة المفاهيم والانماط الغربية فى حياتنا وتحكم الغرب فى مصائرنا ومقدراتنا وثرواتنا حيث لا ترتفع برامج التنمية فى مجتمعاتنا لمستوى تحقيق الأهداف المرجوة منها، كما تفشل جهودنا غالبا نتيجة عدم الجدية والمثابرة والانضباط، دون الحديث عن الفساد..

إن حاجتنا إلى ثقافة علمية وتكنولوجية حديثة وعميقة الأثر تدعونا دائما إلى استيراد التكنولوجيا المتقدمة من دول العالم المتقدم وإلى أن نلهث دائماً وراء الجديد، دون المحاولة الجادة الهادفة للوقوف على أسباب التخلف بإنشاء وتطوير مراكز الأبحاث وعمل الدراسات الجادة والاستفادة الحقيقية من الدراسات المتخصصة والمتعمقة التى تحدد أوجه الخلل ووسائل التقدم والرقى مع الأخذ بالتوصيات والمقترحات التى طالما نقوم بوضعها على الأرفف وداخل الأدراج.

ومن هنا علينا ألا نستر عيوبنا وألا ندعو إلى التستر على أخطائنا، لأن هذا الستر وذاك التستر بعيدان كل البعد عن كل القيم الأخلاقية والاجتماعية وحتى الدينية كما يرى محمد عمر وهو الذى توقف طويلا أمام كتاب عالم الاجتماع الفرنسي أدمون ديمولان المترجم إلى العربية على يد أحمد فتحى زغلول والمعنون: "سر تقدم الانكليز السكسونيين" وهو الكتاب الذى لفت انتباه مؤلفنا محمد عمر ليكتب لنا عن سر تأخر المصريين - من وجهة نظره - بإسلوب يدل على ثقافة عالية وعلى دراسة متعمقة للواقع المصرى حتى أننا نفهم أنه قد جاب وتجول فى أنحاء القطر من أجل التمحيص والتفحيص والتدليل والبرهنة، كما نلحظ من خلال قراءة أفكار المؤلف بأن له رؤية ليبرالية محددة إذ يرفع عن كاهل الحكومة مطالبة الأهالى لها بتحقيق كل شيء من خلال الدولة المهيمنة فهو لا يؤمن بأن على الحكومة أن تلعب كل الأدوار داخل المجتمع فهو مع القطاع الخاص، وأبراز دور الأفراد فى المشروعات الخاصة.. محمد عمر إذن مفكر ليبرالى يؤمن بأهمية الفرد إلى أقصى الحدود ويرى أن كل مجتمع وأى مجتمع متقدم بإنسانه، ومتخلف أيضاً بإنسانه.

ويدافع محمد عمر عن المرأة وضرورة رفع الإحجاف عنها واعطائها مركزها الطبيعى فى المجتمع مؤمنا بأنه لابد وأن ينتصر الحق.وتنتشر الأفكار الجديدة مهتما بمبادىء قاسم أمين التى وردت فى كتابية "تحرير المرأة" و"المرأة الجديدة" مبينا أن انتصار معارضى المبادىء الجديدة بأنه انتصار وقتى آخذا عليهم تمسكهم بالقشور مثل :مسألة الحجاب والتى لا يعتبرها مسألة دينية محضة معتبرا هذا الموضوع مختلفا عليه فى بلاد المسلمين موافقا فى ذلك قاسم أمين

الذى أراد رفع هذا الحجاب، لدرجة تجعله يوافق المصلحة العامة ويسهل للمرأة القيام بواجباتها فى شئون الحياة والتربية والتعليم ... إلخ مما يليق بالمرأة الحديثة.

ومن العجيب أن نفس القضية لاتزال مطروحة للنقاش والجدال حول شرعية الحجاب ومواصفات الحجاب والحجاب العصرى، وحول عمل المرأة لدرجة نشعر معها بالأسف والأسى بالرجوع مرة أخرى إلى الوراء، حتى أننا اليوم نجد قسما كبيرا من المجتمع ومنه عدد لا بأس به من النساء المؤهلات والحاصلات على شهادات جامعية ومتوسطة ينادى بالعودة إلى البيت وترك سوق العمل للرجال، وعدم مزاحمتهم والاكتفاء بتعليم المرأة شئون دينها دفعا للضرر وتطبيقا للفروض الشرعية الواجبة!!

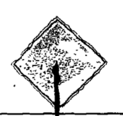
ومن العجيب أيضاً أن نرى وكأن محمد عمر بيننا اليوم يدين وضع المرأة فى الطبقات الدنيا ويضع يديه على العادات والتقاليد التى تعود إلى جهل العصور الأولى، ومنها الزواج المبكر وما يماثله حالياً من زواج الريفيات القاصرات بالشيوخ العرب الخليجيين، وما يتبع ذلك من ضياع حقوقهم المالية والأدبية وكما يقول محمد عمر: اذلال النفس والاضطرار لسلوك الغواية ودخول بيت الفجور وليس من دافع لهن إلا الفقر والجوع..

كما يدين محمد عمر تعدد الزوجات فى بداية القرن بشجاعة فائقة، ولازلنا ندين مثل هذا الرجل الذى يقدم على أكثر من زيجة، ومانزال أيضاً نجد من يدافع عن هذا المسلك غير الإنسانى باسم الدين والشريعة.

ويدين محمد عمر كما ندين نحن اليوم تلك العادة البائسة التى تصاحب يوم زفاف العروس والتى تتم بطقوس أقل ما توصف به: أنها طقوس تنم عن التخلف والفوضى والمرض الاجتماعي، والتى ربما تكون سببا فى الشقاء الأبدى لكثير من النساء اللاتى يصبن من هذه العادة الشبيهة بالاغتصاب الجماعى بأمراض عصبية ورحمية تقلق راحة المرأة طول حياتها..

ومن المؤسف أن هذه العادة الرذيلة لاتزال موجودة فى نجوع مصر وتوابعها، وفى داخل العشوائيات فى القاهرة تنهض دليلا على التخلف الذى يعيق تطور الفكر والسير نحو النهاية المنطقية الطبيعية للتقدم، وتبرهن لنا بأصدق برهان عن الأسباب الحقيقية لتراجعنا الحضارى وانسحاقنا أمام الغرب.

وخلاصة القول فإن قراءة هذا الكتاب بإمعان وتأن ، ولأكثر من مرة لهى جديرة بالفعل لما سنكتشفه، ونتعلمه، كما أن أية محاولة للرصد النقدى لهذا الكتاب الجديد القديم وتقييمه لهى محاولة جادة ومهمة أدعو الجميع إلى استشرافها وخوضها.. فالفكر الاجتماعى ليس شطحا فى الخيال وليس أوهاما وتصورات هلامية ولكنه الرصد الحقيقى للواقع من حيث هو واقع معاش ، لابد أن نعمل على انهاضه.وعلى حل معضلته.. لذا فالكتاب - من هنا - يستحق القراءة والتأمل فنحن لم نعرض إلا لوجه واحد من وجود الكتاب المتعددة، وهناك وجوه أخرى تستحق العرض والمناقشة، ونحيل القارىء العزيز مرة أخرى إلى الاسئلة التى بدأنا بها هذا العرض...



ف

فكر

ماركس فى استشراق إدوارد سعيد*

أيمن فايد

«فلا تخافوهم لأن ليس مكتوم لن يستعلن، ولا خفى لن يُعرف»
(متى ١٠ ـ ٢٦)

* الزمان : فى أشهر عام ١٩٨٥، وربما قبل ذلك بشهور أو بسنوات قليلة.

* المكان : لبنان.. صغير، محدود، مشحون، مُثقل، الآن يستنزفه، واللحظة العابرة، كل لحظة مشحونة بحدث، أو بأحداث تجعل من التفكير التأصيلى ترفا ومبالغة فى الترف، والمتابعون أو المهتمون إن وجدوا منهم قليلون.

(حيث) يحتاج المفكر ليس إلى مجرد اقتدار المبدع، ولا شجاعة القول، وإنما وقبل كل شىء إلى شجاعة انتزاع النفس من هموم اللحظة ومواجهة أناس كهؤلاء بأبحاث فى الفلسفة.

شجاعة أن تكتب لأناس لا يجدون القدرة على القراءة، ويعتبرون كل ما تُبدع نوعا من «خلو البال» فى زمن صعب ومرير. (١)

* الاسم : حسن حمدان.. مهدى عامل.. الرفيق طارق.. هلال بن زيتون.. كلها أسماء لإنسان

---

* إعادة قراءة لكتاب مهدى عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟

واحد وإن كان أولها هو اسمه الفعلى وباقيها أسماء أعطاها هو لنفسه، وعُرف بها بين رفاقه، وقرائه، ومحاوريه.

* الإنسان : كاتب.. مفكر.. مناضل.. مبدع.. قيل عنه ذات مرة إنه المفكر العربى الوحيد الذى حاول أن يبنى نظرية علمية متكاملة للثورة العربية، بل للثورة فى البلاد المتخلفة عامة.(٢) وقيل عنه أيضا إنه.. رجل يتقن فن تحريك الفكر وتفتيح العيون.(٣)

رجل.. دفع حياته ثمنا لمصداقية فكره، وفاعلية نضاله.. فلو لم يكن فكره صحيحا لما قتل بيد من قتلوه، ولو لم يكن فكره فاعلا لما قتل بيد من قتلوه.(٤)*

* الحدث : يقرأ الرفيق مهدى كتاب «إدوارد سعيد» «الاستشراق» الذى وضعه بالإنجليزية ونقله كمال أبوديب إلى العربية عام ١٩٨١، فتستوقف مهدى حوالى ٤ صفحات من الكتاب البالغ عدد صفحاته ٣٦٦ صفحة فى طبعته العربية.(٥) وينتج عن هذا كتيب صغير مكون من ٨٥ صفحة من القطع المتوسط، يتضمن بين دفتيه تأويل مهدى ونقده لصفحات إدوارد الأربع، اتبع فيه منهجه النقدي الذى عرفه بنفسه لقارئه قائلا: «ستكون قراءتنا لتلك النصوص قراءة نقدية. وفقد النص هو قراءة له تستخرج منه ما هو فيه أصلا من أساس يحمله. والأساس هذا ليس مرئيا فى مباشرته، وإن كان فى النص حاضرا، إذ لا يقوم بنيان هذا النص إلا به. لذا وجب استخراجه - أى إرادته - بعملية من النقد ترجع النص - إلى ما هو منه الآثر، أى إلى بنية الفكر التى ولدته.(٦)

لم تكن قراءة مهدى لنص إدوارد «الاستشراق» قراءة أكاديمية باردة، مخصية - وفقا لتعبير مهدى - بل كانت قراءته ديالكتيكية، علمية، وصادقة، بقدر ما كانت مغرقة فى تمترسها داخل موقعها الأيديولوجى.. فكل قراءة (صادقة).. هى - بالضرورة - قراءة من موقع أيديولوجى محدد. ككل كتابة أيضا. القراءة، كالكتابة، واللغة نفسها فى الاثنتين، هى إذن حقل لصراع أيديولوجى، أى لصراع طبقى، فى الحقل المعرفى نفسه، بين مواقع وممارسات أيديولوجية متصارعة.(٧)

وها نحن الآن نحاول أن نستحضر أحد أطياف مهدى العديدة، لنستمع إليه رغبة منا فى التعلم منه، متخذين من نص مهدى نفسه، وسيلة إلى ذلك، فمهدى المحرض والمحاور، والمدقق، والمثير للفكر، حاضر بكل قوته فى نصه نفسه.(٨)

تقول «أمينة رشيد»: «نستطيع أن نقرأ فى مقال (نص) مهدى عامل نصين - (على الأقل): يركز أولهما على النظام المعرفى (الفوكوى) الذى انتقد إدوارد سعيد من خلاله موقف ماركس من الهند، وثانيهما يُلخص معركة مهدى عامل الفكرية والسياسية ضد فكر البرجوازية العربية السائدة فى تبعيته للفكر الغربى الإمبريالى.. وبقراءة هذا النص الآخر فقط، نستطيع أن نفهم النظام المعرفى الثورى الذى يقيمه مهدى عامل فى مقابل الفكر البنيوى السائد».(٩)

يتضح إذن أن مقال (نص) مهدى عامل يستهدف غرضين:

(١) نقد النظام المعرفى البنائى «الفوكوى» لإدوارد سعيد.

(٢) فضح فكر البرجوازية العربية التابعة التى تأثرت بالنظام (المعرفى البنيوى الغربى) نفسه.(١٠)

وسنحاول الآن الاسترشاد بالكلمات السابقة فى قراءتنا لنص مهدى.

أ - التأويل السعيدى لماركس

يحدد لنا مهدى فى مقدمة كتابه هدفه الجوهرى من هذا النص حيث يقول: «فى أربع صفحات من كتابه «الاستشراق».. يتحدث إدوارد سعيد عن علاقة ماركس بالفكر الاستشراقى وبالشرق الآسيوى، فيقول قولا يستوقف. غايتى من هذه الكلمة (النص) أن أناقش هذا القول وحده.(١١)

وينطلق مهدى تحقيقا لغرضه - من نقد منطق الفكر السعيدى ومنهجه الذى أول من خلاله سعيد علاقة ماركس بالفكر الاستشراقى وبالشرق الآسيوى، حيث يرى مهدى أن الفكر.. كل الفكر يتضح فى منهجه،(١٢) فيتضح له - ولنا - أن التأويل السعيدى لماركس جاء متأثرا بفكر وضعى.. فكر.. يستوى عنده ظاهر الشىء والشىء نفسه، فيلغى التناقض والصراع فى تاريخ الفكر بين الأفكار، ويأخذ بواحدية الثقافة. إذ يرى فى الثقافة المسيطرة، أو «السائدة الطاغية» الثقافة كلها، ولا يترك لنقيضها إمكان وجود، فهو فكر أقل ما يقال فيه إنه مثالى، يرى التاريخ بعين الفكر المسيطر، حتى لو حاول أن يكون ضده.

بمثل هذا الفكر يرى «إدوارد سعيد» كما يبدو لى (الكلام لمهدى) إلى «ماركس» وعلاقته بالفكر الاستشراقي.(١٣) هذا الفكر الذى لم ينجح النص السعيدى فى الإفلات من منطقه، بل ظل، فى نقده له، أسيره.(١٤)

منطق الفكر الاستشراقى بكل ما يحتوى عليه من نزعة متعالية، بل وعنصرية تجاه كل ما هو شرقى، رأى «إدوارد» أنه هو السائد فى الغرب (كله)، به يفكر الباحثون الغربيون جميعا عندما يتناولون بالدراسة أية قضية خاصة بالشرق، وهم فى ذلك مخطئين، حيث إن الفكر السائد - عند «سعيد» - فى أمة هو فكر هذه الأمة، به يفكر الأفراد جميعا.. لا يفلت من هذا الفكر فكر، حتى ولو كان فكر «ماركس».(١٥)

فى ضوء هذا المنطق يستنتج «سعيد» أن «ماركس» انجذب للشرق بقلبه - وبقلبه فقط - حيث استنكر عذابات الشرقيين فى الهند تحت وطأة الاستعمار البريطانى، وانجذب للغرب بفكره وبعقله فى قوله بالضرورة التاريخية لتحولات المجتمع الآسيوى، وانتهى الأمر بماركس - وفقا للتأويل السعيدى - بأن انحاز إلى الغرب فى انحيازه للعقل، وانضوى فكره بذلك تحت لواء فكر الاستشراق - السائد والمسيطر فى الغرب، وهذا ما يأخذه «سعيد» على «ماركس» حيث إنه ذاب كفرد، فى الجمع أو الأمة (الغربية)، فطغى فيه العقل على القلب، فكان العقل فيه استشراقيا.(١٦)

وهنا يتناول «مهدى» التأويل السعيدى لماركس موضحا أن خطأ التأويل متعدد الأوجه، مترابطها. إنه يكمن فى أن التأويل يحاكم النص الماركسى محاكمة أخلاقية، حيث إنه من غير الأخلاقى أن يوافق مفكر مُنصف على استعمار أية دولة لأخرى مهما كانت الفوائد التى تحصل عليها الدولة المستعمَرة (بفتح الميم)، ويكمن أيضا فى أنه (التأويل) يُسقط عليه (النص الماركسى) منطقا ليس منطقه، بل هو منطق فكر التأويل نفسه الذى يستبدله التناقض المادى فى حركة التاريخ الموضوعية بتناقض شكلى فى صيغة: إما.. وإما - إما الخروج عن فكر الأمة السائد أو بالأحرى الخروج عن فكر البرجوازية السائد فى الغرب، وإما الانضواء تحته، ويكمن كذلك فى إحلاله التناقض الذاتى بين القلب والعقل محل التناقض الطبقى فى العقل نفسه، بين شكل منه هو الخاص بالفكر البرجوازى

المسيطر، وشكل آخر هو نقيض هذا الشكل المسيطر، وهو الخاص بالفكر البروليتارى الثورى.. ولعل هذا الخطأ هو الأكبر.. فيه تنقلب قضية الاستعمار واستشراقه، قضية أخلاقية تجد حلها فى إدانة أخلاقية (وأخلاقية فقط) للاستعمار واستشراقه، ليس لها فى منظور التاريخ وحركته المادية، فاعلية تذكر.(١٧)

ومن وجهة نظر «مهدى» أن الخطأ التأويلى (السعيدى) لم يكن مثيرا للدهشة. «فحين ينطلق نقد الاستشراق السعيدى من مواقع الاستشراق نفسه، ومن قاعدته النظرية - أو بالأحرى الأيديولوجية - فيرى فى الفكر المادى التاريخى (فكر ماركس) فكرا لا يختلف، فى الجوهر، عن الفكر البرجوازى المسيطر، بل يرى فيه مثيلا له، من حيث إن الجوهر منهما واحد، هو الفكر الغربى، يعجز النقد حينئذ عن فهم تلك العلاقة الإمبريالية، ويعجز تاليا، عن فهم جوهر الاختلاف بين هذين الفكرين، وعن فهم علاقة التناقض الطبقى بينهما.(١٨)

كذلك لم يكن خطأ التأويل السعيدى مثيرا للدهشة عندما نعرف أن النظرية التى يعتمدها مؤلف الاستشراق فى كتابه هى بنيوية فوكو - موضحا ذلك فى مقدمة كتابه - تلك البنيوية الفوكوية التى تعطى للمعرفة سلطة هى سلطة اللغة أو القول، وفى صيرورة اللغة أو القول مؤسسة قادرة دوما وإطلاقا على جعل أية مادة معرفية محكومة، فى وجودها المعرفى نفسه، بضرورة وجودها اللغوى، أو القوى، فى لغة العقل الجمعى.. مما يعنى استحالة أن يكون إنتاج معرفة جديدة (تختلف جوهريا عن المعرفة الجمعية أو المعرفة السائدة) أمرا ممكنا.(١٩) حتى لو كانت هذه المعرفة هى معرفة «ماركس» المادية التاريخية.

ولذلك يرى «مهدى» أن بنيوية «فوكو» هى فى نهاية الأمر عدمية معادية للعقل، تتصالح - من حيث هى كذلك - مع الإمبريالية العقلانية فى تأكيد وحدانية العقل، وبالتالى فى رفض العقل الثورى نقيض العقل المسيطر.(٢٠) وبنيوية «فوكو» بذلك ربما استحقت مقولة «سارتر» عن البنيوية أنها آخر شكل من أشكال الأيديولوجيا البرجوازية الإمبريالية.(٢١)

ب - استعلان المكتوم فى فكر البرجوازية العربية

يحاول «مهدى» أن يفتح عيوننا للمسكوت عنه فى الخطاب السعيدى فى فقرة واضحة وحاسمة نستأذن القارئ فى نقلها كاملة:

إن.. نقد (سعيد) للموقف من الشرق (موقف ماركس من الشرق) هو طريق الوصول إلى هذه النظرية (الماركسية)، لا يحسب قواعد النقد المألوفة، فهذا يتطلب من المؤلف تأليف كتاب آخر غير كتاب «الاستشراق»، قد لا يكون لنقد الفكر الماركسى فيه الفاعلية نفسها التى له فى هذا الكتاب، بل يحسب أسلوب من التورية والموارية الأيديولوجية يمكن إيجازه فى القياس التالى، والقياس، كما هو معلوم، هو نمط التفكير فى المنطق الشكلى:

١ - موقف كل فكر غربى من الشرق هو، بحسب مبدأ سيادة فكر الأمة وطغيانه على كل فرد، موقف فكر استشراقى لا يمكن للشرق أن يقبل به، لأنه لا يتعرف فيه نفسه.

٢ - ولما كان فكر «ماركس» فكرا غربيا.

٣ ـ إذن، فإن فكر «ماركس» فكر استشراقى لا يمكن للشرق أن يقبل به، لأنه لا يتعرف فيه نفسه.

لمزيد من التوضيح نقول إن الخلاصة فى هذا القياس لا تقتصر على موقف «ماركس» من آسيا بعامة، والهند بخاصة، إبان الاستعمار الإنجليزى، بل هى صالحة، فى كل زمان ومكان، تصح على الفكر الماركسى فى كامل بنائه النظرى: إنها بالضبط صالحة فى يومنا الحاضر، وفى المرحلة التاريخية الراهنة من احتدام الصراع الطبقى. (٢٢)

وفقا للمسكوت عنه فى الخطاب السعيدى إذن كل المفكرين الثوريين، أو بعبارة «سعيد» (الجذريين) فى العالم العربى، والذين يسترشدون بالفكر الماركسى لفهم ومحاولة تغيير واقع مجتمعاتهم المأزوم، واقعون لا محالة فى حبائل فكر استشراقى تسلطى وإن اتخذ قناع «ماركس» المتعاطف بقلبه فقط مع الشرق. مما يؤدى إلى وقوع المفكرين الماركسيين العرب فى أحبولة الشرق والغرب، أو الذات والآخر فيكونون هم مجرد أتباع للغرب أو للآخر.. وبهذا يطمح التأويل السعيدى لماركس إلى سلب الطبقات، الكادحة العربية بوصلتها الثورية التى تحاول الاهتداء بها فى تحركها نحو التحرر الوطنى والطبقى.

وبذلك يسقط القناع النقدى عن الخطاب السعيدى معلنا عن خطاب متحصن فى موقعه البرجوازى الكولونيالى معاديا ومتصارعا أيديولوجيا مع الخطاب الثورى العربى المتناقض معه.

لأجل إيضاح كل ما ذكرناه سابقا كتب «مهدى» نصه، ولم تكن كتابته ـ حتى ولو فى جانب صغير منها ـ بهدف الدفاع عن بعض نصوص لماركس كتبها عن الشرق كما يرى «عصام فوزى» فى مقاله عن نص «مهدى» «المادية التاريخية بين الآستشراق وتأويل النصوص». (٢٣) فمهدى قد قال صراحة فى كتابه نفسه:

ليس مستحيلا، إذن، أن يكون «ماركس» قد قال فى الشرق قولا يذكرنا بالفكر الاستشراقى. قد يكون هذا الأمر صحيحا، وقد لا يكون ليس هذا هو السؤال، لا نريد الدفاع عن أحد، ولا نريد تبرير أحد. (٢٤)

فى عام ١٩٨٨ ـ أى بعد استشهاد «مهدى» بعام واحد تقريبا ـ نشر «هادى العلوى» مقالا له عن «مهدى» بعنوان «قراءة مهدى عامل ضرورة سياسية ومعرفية». (٢٥) وها نحن نقول معه ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين: إن أهمية قراءة ودراسة فكر «مهدى» وخطابه تتزايد بشكل مُلح. وأزعم (وأعتقد أننى لست الوحيد) أن كثيرا من التأويلات الخاطئة لفكره، فضلا عن العاجزة والمضللة منها لازالت منتشرة لتلوث الفضاء المفهومى لخطابه ولنصوصه. مما يعوق التراكم المعرفى والتأويلى الصحيح لفكره فيؤدى ذلك بدوره إلى عدم اكتمال الفكر الماركسى العربى ونضج بنيته، لا مفر إذن من امتلاك فكر «مهدى»، والاجتهاد فى قراءته حتى نستطيع أن نسهم فى تطوير بنية الفكر الماركسى العربى ومساعدته على المزيد من النضج والتجاوز لواقعه المأزوم. على أن هذه القضية تطرح أيضا مشكلات جديدة، على حد تعبير «مهدى عامل».

الهوامش

١ - رفعت السعيد: في الرد على مفهوم: نمط الإنتاج الكولونيالي - من كتاب: النظرية والممارسة في فكر مهدى عامل - بيروت - دار الفارابى - ١٩٨٩ - ص ٢٧٩.

٢ - محمود أمين العالم: الإنسان موقف - الطبعة الثانية - القاهرة - دار قضايا فكرية - ١٩٩٤ - ص ٣٢٥.

٣ - محمد دكروب رجل: يتقن فن تحريك الفكر وتفتيح العيون - مرجع سابق - ص ٣٧.

٤ - محمود أمين العالم: الإنسان موقف - مرجع سابق - ص ٣٢٦.

* اغتيل «مهدى عامل» في أحد شوارع بيروت في ١٨ آيار (مايو) عام ١٩٨٧ على يد أصوليين شيعة ينتمون إلى طائفته الأصلية. وكان قد تجاوز بالكاد الخمسين من العمر.. جورج لابيكا: جرامشى عربى - مجلة الطريق - عدد يوليو - أغسطس ١٩٩٧ - ص ١١٢.

٥ - مهدى عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ ماركس في استشراق إدوارد سعيد - الطبعة الثالثة - بيروت - دار الفارابى - ١٩٨٦ - ص ٥.

٦ - مهدى عامل: أزمة الحضارة العربية أم أزمة البرجوازيات العربية - الطبعة السادسة - دار الفارابى - ١٩٨٩ - ص ٨.

٧ - مهدى عامل: نقد الفكر اليومى - الطبعة الثانية - بيروت - دار الفارابى - ١٩٨٩ - ص ٧٢.

٨ - محمد دكروب: رجل يتقن فن تحريك الفكر وتفتيح العيون - مرجع سابق - ص ٤٦.

٩ - أمينة رشيد: النص الآخر في نقد مهدى عامل لإدوارد سعيد - من كتاب: النظرية والممارسة في فكر مهدى عامل - مرجع سابق - ص ٤٦٩.

١٠ - المرجع السابق - ص ٤٧٢.

١١ - مهدى عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ - مرجع سابق - ص ٥.

١٢ - مهدى عامل: مناقشات وأحاديث - بيروت - دار الفارابى - ١٩٩٠ - ص ٢٨٧

١٣ - مهدى عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ - مرجع سابق - ص ٨.

١٤ - أنظر المرجع السابق - ص ٢٠.

١٥ - أنظر المرجع السابق - ص ٩

١٦ - أنظر المرجع السابق - ص ٣٣.

١٧ - أنظر المرجع السابق - ص ٢٩.

١٨ - أنظر المرجع السابق - ص ٣٧.

١٩ - أنظر المرجع السابق - ص ٥٣.

٢٠ - أنظر المرجع السابق - نفس الصفحة.

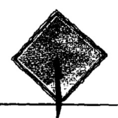
٢١ - أنظر المرجع السابق - ص ٦٩.

٢٢ - أنظر المرجع السابق - ص ٣٨.

٢٣ - أنظر عصام فوزى: المادية التاريخية بين الاستشراق وتأويل النصوص - من كتاب النظرية والممارسة في فكر مهدى عامل - مرجع سابق - ص ص ٤٧٩ - ٤٩١.

٢٤ - مهدى عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ - مرجع سابق - ص ٣٥.

٢٥ - أنظر هادى العلوى: قراءة مهدى عامل ضرورة سياسية ومعرفية - من كتاب النظرية والممارسة في فكر مهدى عامل - مرجع سابق - ص ٣٥٦.





غالى شكرى :
أزمته أزمتنا جميعا

د. ماهر شفيق فريد

برحيل الدكتور غالى شكرى تنطوى صفحة بأكملها من تاريخ النقد الأدبى فى مصر، صفحة تصبغها ألوان الفجيعة، وتعكس - فى صدق - كل المحن التى مر بها هذا الوطن - بفعل أبنائه وأعدائه على السواء - منذ ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢. ولهذا لم يكن من الغريب أن تكون كلمة «الأزمة» ومشتقاتها من أكثر الكلمات ورودا على قلم غالى شكرى: لقد عاش فى قلب الواقع السياسى والاجتماعى لنصف قرن، واكتوت يداه بناره، كما عرفت لحظات بهجته القليلة، وفى هذا كله كان ابنا مخلصا لعصره، أزمته هى أزمتنا جميعا، وإن امتاز على أغلبنا بأنه كان أوضح رؤية لها، وأكثرصدقا فى التعبير عنها.

عرفت غالى شكرى منذ مطلع الستينيات حين كنا نلتقى فى ندوة نجيب محفوظ بميدان الأوبرا، ثم دعانى إلى الكتابة فى مجلة «الطليعة» ومجلة «الشعر» وغيرها من المطابخ الثقافية التى صنعت ثقافة الستينيات. وفى فترة لاحقة دعانى إلى الكتابة فى مجلة «القاهرة» (مهملا أكثر من واحدة من مقالاتى التى قدمتها له) واستطاع أن يجعل منها نقطة ضوء فريد فى قلب ظلام مدلهم. كان ناقدا، وصحفيا، وقاصا (أجهضت مواهبه القصصية فى فترة مبكرة)، وباحثا فى علم اجتماع الأدب، ومثقفا عميق الالتحام بالواقع الإبداعى والفكرى والنقدى، ومشتغلا بالعمل الثقافى، مفكرا وإداريا، مُنظرا ومطبقا.

إنتـاج غـالى شكرى النقـدى غزير، بل لعله أغزر مما ينبغى، أتوقف هنا وقـفـة خـاطفـة عند ثلاث محطات منه فـحسب، هى كـتبـه عن أزمة الجنس فى القصـة العـربيـة، وعن المنتمى فى أدب نجيب محفوظ، ومجموعة مقالاته المسماة «كلمات فى الجزيرة المهجورة».

غزا غالى شكرى الحقل النقدى فى عام ١٩٦٢ بكتاب عن «سلامة موسى وأزمة الضمير العربى»، ثم تلاه بكتـاب «أزمة الجنس في القصـة العربيـة». وهذا الكتـاب الأخير الذى نيـفت صـفحـاته على الثلاثمائة صفحة يحدثنا عن الجنس والفن والإنسان، محاولا النفاذ إلى محور الفن منذ فجر التاريخ، مستعرضا تطور مفهوم الجنس عبر العصور ليخلص من ذلك إلى الحديث عن أزمة الجنس فى القصـة العربيـة، من خلال دراسـتـه لأعـمـال نجيب محـفوظ ويحيى حقى ومحـمـود البدوى وسهـيل إدريس وإحسـان عبـدالقدوس وعبدالحميد جـودة السحار ويوسف إدريس وليلى بعلبكى وصوفى عـبـدالله وكوليت خورى، ثم يختم كتابه بالحديث عن مستقبل الجنس فى قصتنا.

ويذهب غـالى شكرى إلى أن الألوان الفكرية المتعددة تشـكل مـا يسمى بـ«روح العـصر» فيسـتحـيل على لون منها أن يعبر عن عصر سابق أو حضارة أخرى، ولا أدرى وجه الاستحالة فى ذلك، فكم من مـفكر يعـيش بيننا فى أواخر القرن العـشرين بجسمـه لكنه يعـيش بعـقله ومعـتقـداته فى ظلمـات العصور الوسطى، أو على حد قول الدكتور زكى نجيب محمود فى إحدى مقالاته:

«لايكفى أن يكون الفـرد المعين قـائمـا بيننا يتنفس هواءنا ويمشى على أرضنـا ويشـاركنا الطعـام والشراب لكى نقول عنه إنـه كأى فرد آخر من حيث مشاركته لروح العصر. فكم من رجل يعيش معنا بظاهره وباطنه مع عـصر آخر يختاره من العصور السوالف. فهذا يعجبه العصر الجاهلى فيقف عنده بروحه، وذلك يعجبه عصر بنى أمية أو عـصر بنى العباس فيرتد إليه بمثله العربية وهلم جرا.. وإنما العصرى بأوفى معانى الكلمة هو من شرب القيم السائدة فى عصره دون أى عصر آخر بحيث لو ارتد بمعجزة إلى عصر سابق أو عصر لاحق لأحس بالغربة الشديدة التى يؤثر عليها العدم».

وحين يتـحـدث غـالى شكرى عن الجنس فى الأدب الغـربى يشـيـر إشـارات سـريعـة إلى ارتبـاطه بالتطورات الاجتـماعـية والاقتـصادية كـما انعكست على كـتـابات بوكـاتشيـو وبلزاك ولورنس وجويس وسارتر وغيرهم. ومن الطبيعى أن يكون كاتبنا فى هذه الإشارات إلى الأدب العالمى مقتصدا غـاية القصـد وإلا أصبح الموضـوع بين يديه كـتـابا آخـر كـامـلا. وعلى ذلك فنحن لا يمكن أن نتطلب منه التقصى والشمول لكننا نتطلب أمرين على الأقل: الأول أن يختار الناقد أهم الكتاب العالميين الذين عـالجوا قضيـة الجنس، ويترك الأقل أهميـة. والأمر الثانى أن يختـار من أعـمـال هؤلاء الكتـاب أكثرها دلالة على موضوع البحث. ومن الواضح أن اجتماع هذين المطلبين معا يتطلب جهدا شاقا واستقصاء طويلا، وهو ما لا أرى أن غالى شكرى قد أتى به.

فأما عن الأمر الأول فإنه يغفل كتابا يلعب الجنس دورا أساسيا فى أعـمالهم مثل تنسى وليمز بينما يذكر كتابا لا تـكاد تكون لهم أية قيمة حقيقية فى معالجة الجنس، وإن كانوا كتابا عظماء فى غير ذلك، مثل موليير. وأما عن الأمر الثانى فإن غالى شكرى حين يختار أديبا مهما مثل د. هـ. لورنس لا يعمـد إلى دراسـة أكثر آثاره دلالة على نظرته إلى الجنس، مثـل رواية «أبناء وعشـاق» أو «قوس قزح» أو «نساء عاشقات»، لكنه يختار رواية «عشيق ليدى تشاترلى» وهو اختيار قائم على شهرتها

وحدها لا على قيمتها الفنية. إذ أن هذه الرواية ليست خير ما كتب لورنس ولا هى أكثرها دلالة على اتجاهاته.

أنتقل الآن إلى كتاب آخر لغالى شكرى هو «المنتمى: دراسة فى أدب نجيب محفوظ». فى البدء كان التحدى، وبدافع التحدى عارض غالى شكرى كل من يرون أن كمال عبدالجواد بطل الثلاثية نموذج اللامنتمى العربى، وزاد على ذلك أن خالق كمال «فنان عظيم الانتماء لأنه عظيم الرفض» فأصاب كبد الحقيقة لكنه أخطأ السبيل إليها.

إن تقسيم الإنسان إلى منتم ولا منتم فكرة من أروج الأفكار الحديثة (انظر كولن ولسون) وأشدها جاذبية، لكنها فكرة خاطئة من الأساس. فليس هناك إنسان أمكنه أن يبلغ هذه الحالة المنشودة من اللاانتماء ولو على الورق. إن كل إنسان محكوم عليه بالانتماء إلى شىء ما، وقد تكون هذه - فى نظر البعض - حقيقة مؤسفة لكنها حقيقة واقعة. فالإنسان - أراد ذلك أم لم يرده - لا يولد فى فراغ وإنما يولد فى مكان وزمان معينين. والأقرب إلى الصواب أن يقال إن هناك لونين من الناس: متمرد ولا متمرد. فالمتمرد أقرب إلى اللاانتماء، واللامتمرد أقرب إلى الانتماء. واللامنتمى فى نهاية الأمر منتم إلى طائفة اللامنتمين.

قد يُرد على ذلك بأن نجيب محفوظ ذاته يتصور وجود شىء اسمه اللامنتمى. ولكن لا غرابة فى الأمر إذا تذكرنا أن الفن، باعتباره انسلاخا عن الشخصية، قد يأتى مختلفا تماما عما كان الكاتب يؤمن به أو يريد أن يقوله (راجع «مغالطة النية» عند النقاد الأنجلو - أمريكيين الجدد). وحقا قال د. هـ. لورنس: «لا تصدق الفنان.. صدق الحكاية التى كتبها».

هذه التفرقة الزائفة بين المنتمى واللامنتمى تلوح لى مظهرا من مظاهر التدهور فى العصور الرومانسية كعصرنا: فنحن حين تعجز عن مواجهة الواقع نحاول التعالى عليه ونتخيل أننا لا ننتمى إليه: كان كمال يحيا تجربته من الداخل لذلك لم يحاول استخدام عبارات رنانة من قبيل اللاانتماء وإنما أقر فى تواضع بأنه ينتمى إلى «صخرة مثلثة الأضلاع سأدعوها من الآن فصاعدا صخرة العلم والفلسفة والمثل الأعلى». لكن خالق الشخصية ونقادها لم يروا الشخصية إلا من الخارج فحكم عليها نجيب محفوظ بأنها شبه منتمية، وحكم عليها على الراعى بأنها لا منتمية، وحكم عليها غالى شكرى بأنها منتمية.

لنترك هذه النقطة: إن كتاب «المنتمى» قد لا يكون كتابا ممتعا، لكنه مهم من حيث بيانه أن أغلب الروايات العربية عموما مازالت متخلفة عن الارتفاع إلى مستوى العصر وقضاياه، وأن ثلاثية محفوظ مازالت أهم عمل يعبر عن أزمات المثقف العربى فى مصر ومشاكله الحقيقية. إن أغلب روائيينا العرب - مثل سهيل إدريس ومطاع صفدى - يتخذون من أبطالهم الخياليين ستارا للتفخيم الذاتى. وكمال عبدالجواد من الشخصيات الروائية القليلة التى لم يحاول خالقها أن يجعل منها صورة مثالية لذاته كما يريد للناس أن يتخيلوها، وإنما تركها تتكلم وتتصرف بأمانة.

كان غالى شكرى طموحا حين جعل من كتابه دراسة، وبذلك ألزم نفسه بمعايير الناقد والباحث على السواء. وليس الفرق بين النقد والبحث أن الأول هو مراقبة العمل الفنى من الداخل، بينما الثانى مراقبته من الخارج. فليس هناك، فى الحقيقة، داخل وخارج، كما أنه ليس هناك منتم ولا منتم. إن

الدارس والناقد والباحث جميعا لا ينظرون إلى العمل الفنى إلا من الخارج، مع اختلاف فى زاوية النظر وموقع المراقب، وما النظر إليه من الداخل سوى حلم متعذر التحقيق. والفرق بين الناقد والباحث هو أن الأول يعتمد على التحليل والمقارنة، أما الثانى فيلجأ إلى جمع مادة البحث وتنظيمها وتصنيفها. وغالى شكرى فى هذا الكتاب أقرب إلى الباحث منه إلى الناقد: فهو لا يكاد يقول شيئا كثيرا عن الخصائص الفنية لأعمال محفوظ قدر ما يتكلم عن خصائصها الفكرية ومدى إسهامها فى التعبير عن عصرها. إن له ما يشاء بطبيعة الحال لكننا لا ينبغى أن نلجأ إليه كثيرا عندما نحاول أن ننظر إلى الأعمال الفنية من حيث هى كذلك، لنلجأ - مثلا - إلى كتاب محمود الربيعى «قراءة الرواية» أو كتاب نبيلة إبراهيم «نقد الرواية».

قلت إن كتاب غالى شكرى عن محفوظ ليس كتابا ممتعا. وقد يبدو الإمتاع ترفا فكريا لا يجمل بالدارس أن يسعى إليه، لكنه فى حالتنا هذه وليد أسباب جدية: فغالى شكرى الذى صبرنا على إسهابه فى كتابه «سلامة موسى وأزمة الضمير العربى» وكتاب «أزمة الجنس فى القصة العربية» واجدين العزاء فيما يقدمه من غذاء فكرى دسم وطرح للقضايا، قد صار فى كتاب «المنتمى» مجرد معلق على أعمال نجيب محفوظ يتناولها من زاوية فكرية خاصة، ويطبعها بطابع عقلى، ولا يتورع عن نقل صفحات كاملة من الكاتب المدروس تنقل إلينا وجهة نظر الدارس، أو لا يتورع - وهو الأسوأ - عن تكرار ما قاله محفوظ بطريقة أفضل، بطريقة الفن. وغالى شكرى الذى عرفناه صاحب معجم نقدى غنى يكسب كتاباته - فى خير أحوالها - تماسكا وقوة، وقد قارب التجمد فى كليشيهات فقدت جدتها وتأثيرها: تجسيد عميق، موقف سلوكى، مرحلة حضارية، أزمة جيل، هندسة بناء تراجيدى، همزة وصل تراجيدية، مناخ روحى، بؤرة المأساة، تصور طولى لحركة التاريخ، منظم درامى للأحداث، خريطة فكرية، سقوط حضارى، بصيرة داخلية، شعيرات نفسية، حلقات ملحمة مأساوية، اللحظة القدرية، شرائح اجتماعية، حلول جذرية، شريحة طبقية.. إلى آخر هذه الكليشهات التى ما فتأ يلوكها غالى شكرى ومعاصروه فى إصرار عنيد.

وآخر كتاب لغالى شكرى أريد أن أتحدث عنه هنا هو كتابه «كلمات من الجزيرة المهجورة» (المكتبة المصرية - بيروت) ويضم شمل مقالاته المنشورة فى عدة مجلات أدبية فى الفترة مابين ١٩٥٩ و١٩٦٣. وبالرغم من قصر هذه الفترة قصرا لا يسمح عادة بحدوث تغيرات جوهرية فى فكر الناقد أو منهجه، فإن القارئ الذى يدرس مقالات الكتاب، حسب ترتيبها الزمنى، لن يصعب عليه أن يدرك أن هذا الناقد قد اجتاز مرحلة من التطور الفكرى، تدعمها مقالاته التى ظهرت بعد عام ١٩٦٣. كان غالى شكرى ناقدا يساريا ينزلق أحيانا - كما هو المنتظر - إلى إكراه الأدب على مقاييس أيديولوجية محددة، ويرى العمل الفنى ثمرة للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فأصبح ناقدا أكثر حيادا يحاول أن يرى الأدب من حيث هو أدب، وأن يرى الأعمال الفنية كما هى على حقيقتها.. ليس معنى ذلك أنه قد تحول عن موقفه الأيديولوجى، لكن معناه أنه بدأ يخرج من دائرة الانحصار المذهبى، ويوسع من آفاق نظرته، ويدرك أن الحق ليس حكرا لفكر اليسار وحده. هذا الكتاب - إذن - يمثل مرحلتين، إحداهما هى مرحلة النقد المذهبى الذى يكتب نقدا يمكن أن يوصف بأى شىء إلا أنه أدبى. والثانية هى مرحلة الناقد المحايد الذى يجهد ألا يدع رؤيته للأعمال الأدبية تتلون بأى موقف

سياسي أو اجتماعي مسبق.

وكتاب «كلمات من الجزيرة المهجورة» يحتوى على عيب جوهرى شائع فى هذا النوع من الكتب الذى يعتمد على جمع مقالات متعددة: الافتقار إلى قضية موحدة، وعدم تتبع أى خط فكرى إلى نهاية مساره. ليس هناك ما يربط بين مقالات الكتاب غير الحقيقة الماثلة فى أن كاتبها شخص واحد. حقا إن كثيرا من النقاد المحدثين ـ إليوت وليفيز وآلن تيت وبلاكمر وباورا وكنيث بيرك ـ يعمدون إلى جمع مقالاتهم فى كتب، لكن كتبهم لا تبدو ـ رغم ذلك ـ مفتقرة إلى الوحدة افتقار كتاب غالى إليها، وتظل ـ فى نهاية المطاف ـ مشتملة على تماسك جوهرى واتساق.

ما السبب فى هذه الظاهرة يا ترى؟ لعلها راجعة إلى أنهم لا يكتبون إلا بعد أن يتمثلوا موضوعهم فى أذهانهم، ويقلبوه على شتى وجوهه، ولا يقدمون إلى القارئ إلا الجوهرى منه. هذه الوحدة التى هى ثمرة جهاد عنيف فى التوفيق بين المتناقضات مازالت من الأمور التى تنقص نقادنا. إنهم ـ وهذا الكلام يتسحب على معاصرى غالى شكرى ومن تلوه ـ لا يرون موضوعهم (فى الغالب) إلا من زاوية واحدة، متجاهلين التناقضات الكامنة فى هذه الزاوية. ومن ثم تخرج مقالاتهم صادرة عن نظرة موحدة ـ حقا ـ لكن وحدتها وحدة ظاهرية لا تثبت للفحص الدقيق، لأنها سرعان ما تكشف عن تناقضاتها التى لم يفطن إليها الناقد، أو أحب ألا يفطن إليها، ومن ثم تظهر الثغرات فى منهج استدلال الناقد، وتزداد عمقا كلما ازداد هو تجاهلا لها، إلى أن تقضى على الأثر الموحد الذى كان يريد أن يخلفه فى نفس القارئ.

فى هذه الكتب كلها، ولغالى شكرى كثير غيرها، تبلورت ملامح ناقد كان ابن عصره ومكانه بخيره وشره. إنها رحلة بحث شاق ـ رحلتنا جميعا ـ عن العدل والحرية والجمال فى عالم قاس أو لا مبال، يسحق هذه القيم تحت حذائه الغليظ ـ فى كل يوم ـ سحقا. كانت لغالى شكرى (من كان منا بلا خطيئة فليرمه بأول حجر) لحظات ضعفه، لكن كانت له لحظات قوته أيضا، وهى تفوق قوة أغلبنا. ظل ـ كما كتب عنه أحمد عبدالمعطى حجازى على صفحات «الأهرام» عقب وفاته ـ محتفظا بشجاعته ونبله، وإن خانته هذه الصفات فى لحظة أو أخرى.

نودعه بمحبة وحنان وأسى، لأننا نرى فى مرآته صورة جيلنا المعذب، الذى كان جلادا وضحية فى آن. لقد تلاءم فى حالته الجرح والسكين، ومازال الجرح ـ على مضى السنين ـ طريا طازجا غضا قابلا لأن ينزف دما إذا نكأه أدنى خدش. إنه شخصية مأسوية، بها شىء من نبل أبطال التراجيديا القديمة ومن أخطائهم المهلكة. وهذا أكثر مما يمكن أن يطمح إليه أغلبنا: فنحن نملك الأخطاء المهلكة، ولكننا قلما نملك ما يصاحبها ـ فى عمل شعراء المأساة اليونان ـ من نبل ورفعة وشجاعة. هذه لحظة حزينة (سبقتها سنوات من المرض القاسى الذى تحمله غالى ـ دون شكوى ـ بجلد الرجال)، لأنها لحظة مواجهة للذات العارية دون طلاء أو قشور. قد ود المرء لو ودعه بمثل كلمات الشاعر اللاتينى كاتولوس فى إحدى مراثيه: أيها الأخ، تحية ووداعا.

الديوان الصغير

أجافيكم لأعرفكم

(مختارات من شعر صلاح عبد الصبور)

اختيار وتقديم:

سمير درويش

هناك كثير من المقولات النقدية الرائجة فى الثقافة المصرية خاصة، والعربية عامة، التى تصل إلى حد البديهيات المسلم بصحتها، رغم ما يشوبها من نقصان، وما ينقصها من أدلة، تتناقلها - تلك المقولات - الأجيال دون مراجعتها واختبار رسوخها، بل لقد أتفق على أن مراجعتها خروج عن المعتقدات وهدم للمقدسات. منها، وأكثرها شيوعاً، مسألة الريادة فيما عرف بـ "مدرسة الشعر الحر".

بداية أقول أن كثيراً من الجهد النقدى - إذا كان نقدياً - انصرف إلى رصد السبق التاريخى فى نشر أول قصيدة تفعيلية وربط ذلك السبق بفكرة الريادة، مع ما فى ذلك من تشويه وتضليل من جهة، وصعوبة تحقق ذلك عملياً بل استحالته من جهة أخري. إن هذا السباق فى ظنى يدور خارج المضمار ولا يخرج عن كونه إثارة الغبار الذى يزيد من ضبابية الصورة، وتشويش الفكر.

فإذا انتقلنا إلى ديوان صلاح عبد الصبور - أحد الذين ارتبطت بهم أوصاف الريادة - لمحاولة اختبار وقياس خروجه عن الراسخ الشعرى سنجد الكثير الذى يقال في إثبات ذلك، مما لم تفضله هذه القناعات الرائجة . ولذلك فإن الذى

يتصدى لإعداد ديوان صغير لصلاح عبد الصبور (الذي تمر هذا الشهر - اغسطس - ذكرى رحيله السابعة عشر) ستواجهه مشكلة صعوبة الاستبعاد، على قلة إنتاجه الشعري، لأنه يصعب التفرقة بين قصائده، اللهم إلا إذا حكمنا وجهة نظر واحدة يتم على أساسها الاختيار، وهذا سيحرم القارىء من جوانب أخرى ثرية بالقطع، ولقد اخترت - هنا - أن أنحاز إلى تجديده في اللغة.

اللغة أهم الأدوات التي فجر بها صلاح عبد الصبور سكونية القصيدة العربية، فقد لجأ إلى اللغة الفصحى التي هجرها الشعراء ترفعاً بعد شيوعها بين العامة، وقد استتبع ذلك انحيازه إلى الهامشيين من الناس، المجذوبين والمشوهين والمرضى ، وهي نماذج منتشرة في الأماكن الأقل تحضراً في مصر، سواء في الأحياء العشوائية، أو على هوامش المدن أو في الريف الذي جاء عبد الصبور منه، حاملاً معه عبقه ومشكلاته، وناسه الذين تصدروا ديوانه الأول "الناس في بلادي" الذي أصدره عام ١٩٥٧ وهو بعد لم يتعد السابعة والعشرين من عمره.

استدعت لغته التي اختارها عادية مستهلكة ، مواقف عادية يومية كقوله :"يا صاحبي، إني حزين/ طلع الصباح، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهي الصباح/ وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح/ وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف/ ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش ...." إلخ قصيدة "الحزن" من ديوانه "الناس في بلادي"، وهي مثال لطريقة كتابة وانحياز .

هذا الانحياز - أقول - حرمني من إبراز محاولاته لكسر التابو الديني ، وهي وإن كانت تتجلى هنا في بعض الأماكن إلا أن إبرازها يتطلب نوعاً آخر من التركيز، ففي نفس القصيدة "الحزن" يقول : "يا صاحبي ..../ ما نحن إلا نفضة رعناء من ريح سموم/ أو منية حمقاء/ والشيطان خالقنا ليجرح قدرة الله العظيم... إلخ"، وهو - الانحياز - يحرمنا أيضاً من قصائده السياسية وقصائده الفلسفية ، إلا أن الحرمان الأكبر سيكون من مسرحه الشعري الذي يعد علامة بارزة ليس في تاريخ المسرح الشعري فحسب ، ولكنه علامة في تاريخ المسرح عامة. ولقد عدلت في اللحظة الأخيرة عن اختيار قصيدة من مسرحيته "ليلى والمجنون" جاءت في السياق كقصيدة كتبها "سعيد" بعنوان "مذكرات نبي يحمل قلماً ينتظر نبياً يحمل سيفاً" لأنها تظل جزءاً من المشهد المسرحي لا من المسرح الشعري على الرغم من أنها تخدم وجهة النظر التي أتخذتها قاعدة للتجميع بما تتضمنه من ألفاظ من مثل : "غمغمة، همهمة، هسهسة، تأتأة، فأفأة، شقشقة، سفسفة.... إلخ".

الملمح الأخير الذي لا أود أن أختم مقدمتي دون الإشارة إليه هو الدراما ، فقد انتشرت ملامح التصاعد الدرامي للحدث من خلال التراكم الفعلي في شعر عبد الصبور، وكلها ملامح تحتاج إلى درس معمق لاستقصاء السمات الفنية التي تضع شاعرنا في مقدمة الذين حرروا الشعر العربي من قرون جموده.

الناس فى بلادي

الناس فى بلادى جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء فى ذؤابة المطر
وضحكهم يئز كاللهيب فى الحطب
خطاهمو تريد أن تسوخ فى التراب
ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشأون
لكنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتى نقود
ومؤمنون بالقدر

وعند باب قريتى يجلس عمى "مصطفى"
وهو يحب المصطفى
وهو يقضى ساعة بين الأصيل والمساء
وحوله الرجال واجمون
يحكى لهم حكاية .. تجربة الحياة
حكاية تثير فى النفوس لوعة العدم
تجعل الرجال ينشجون
ويطرقون
يحدقون فى السكون
فى لجة الرعب العميق، والفراغ، والسكون
"ما غاية الإنسان فى أتعابه، ما غاية الحياة؟
يا أيها الإله!!
الشمس مجتلاك ، والهلال مفرق الجبين
وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين
وأنت نافذ القضاء أيها الإله
بنى فلان، واعتلى ، وشيد القلاع
وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللماع
وفى مساء واهن الأصداء جاءه عزريل
يحمل بين أصبعيه دفتراً صغير
ومد عزريل عصاه
بسر حر فى "كن"، يسر لفظ "كان"
وفى الجحيم دحرجت روح فلان
(يا أيها الإله..
كم أنت قاس موحش يا أيها الإله)

بالأمس زرت قريتى ، قد مات عمى مصطفى

ووسدوه فى التراب
لم يبتن القلاع (كان كوخه من اللبن)
وسار خلف نعشه القديم
من يملكون مثله جلباب كتانٍ قديم
لم يذكروا الإله أو عزيرل أوْ حروف (كان)
فالعام عام جوع
وعند باب القبر قام صاحبى خليل
حفيد عمى مصطفي
وحين مد للسماء زنده المفتول
ماجت على عينيه نظرة احتقار
فالعام عام جوع..

الحزن

يا صاحبى ، إنى حزين
طلع الصباح ، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهى الصباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمست فى ماء القناعة خبز أيامى الكفاف
ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروش
فشربت شاياً فى الطريق
ورتقت نعلي
ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرتين
وضحكت من أسطورة حمقاء رددها الصديق
ودموع شحاذ صفيق
وأتى المساء
فى غرفتى دلف المساء
والحزن يولد فى المساء لأنه حزن ضرير
حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم
حزن صموت
والصمت لا يعنى الرضاء بأن أمنية تموت
وبأن أياماً تفوت
وبأن مرفقنا وهن
وبأن ريحاً من عفن
مس الحياة، فأصبحت وجميع ما فيها مقيت

حزن تمدد فى المدينة
كاللص فى جوف السكينة
كالأفعوان بلا فحيح
الحزن قد قهر القلاع جميعها وسبى الكنوز
وأقام حكاماً طغاه
الحزن قد سمل العيون
الحزن قد عقد الجباه
ليقيم حكاماً طغاه

يا تعسها من كلمة قد قالها يوماً صديق
مغرى بتزويق الكلام
كنا نسير
كفى لكفيه عناق
والحزن يفترش الطريق
قال الصديق:
يا صاحبى!..
ما نحن إلا نفضة رعناء من ريح سموم
أو منية حمقاء
والشيطان خالقنا ليجرح قدرة الله العظيم
أو أن اسمينا ببرج النحس كانا، يا صديق
وجفلت فابتسم الصديق
ومشى به خدر رفيق
ورأيت عينيه تألقتا كمصباح قديم
ومضى يقول:
"سنعيش رغم الحزن، نقهره، ونصنع فى الصباح
أفراحنا البيضاء، أفراح الذين لهم صباح"..
ورنا إلي..
ولم تكن بشراه مما قد يصدقه الحزين
يا صاحبي!
زوق حديثك ، كل شىء قد خلا من كل ذوق
أما أنا، فلقد عرفت نهاية الحدر العميق
الحزن يفترش الطريق..

رسالة إلى صديقة

صديقتي
عمى صباحاً ، إن أتاك فى الصباح

هذا الخطاب من صديقك المحطم المريض
وادعى له إلهك الوديع أن يشفيه
وسامحيه ، كيف يرجو أن ينمق الكلام
وكل ما يعيش فيه أجرد كئيب..؟
فقلبه كسير
وجسمه مغلل إلى فراشه الصغير
وبالجراح والآلام قلبه كسير
نهاره ثرثرة العواد والصحاب.
وليله غرائب لم يحوها كتاب
بالأمس فى نومى رأيت الشيخ محيي الدين
مجذوب حارتى العجوز
وكان فى حياته يعاين الإله
تصورى ، ويجتلى سناه
وقال لي "... ونسهر المساء
مسافرين فى حديقة الصفاء
يكون ما يكون فى مجالس السمر
فظن خيراً ، لا تسلنى عن خبر
ويعقد الوجد اللسان .. من يبح يضل
ومت مغيظاً .. قاطع الطريق.."
ومات شيخنا العجوز فى عام الوباء
وصدقينى ، حين مات فاح ريح طيب
من جسمه السليب
وطار نعشه ، وضجت النساء بالدعاء والنحيب
بكيته ، فقد تصرمت بموته أواصر الصفاء
ما بين قلبى اللجوج والسماء
بالأمس زارنى ، ووجهه السمين يستدير
... مثل دينار ذهب
ومقلتاه حلوتان .. جرتان من عسل
عميقتان بالسرور
بياض ثوبه يكاد يخطف الأبصار
وقال لى - وصوته العميق كالنغم -
يا صاح : أنت تابعي
فقم معي..
رد مشرعي
فالأمر فى الديوان .. قم!"
- يا شيخ محيي الدين إننى كسير
- لا يكسر الجناح، يا إنسان، والإنسان داء قلبه النسيان
- يا شيخ محيي الدين إننى صغير

- بل كلنا صغار .. الحبيب وحده هو الكبير
لم أدر كيف غاب
لا من خلال باب
أنصت ، لم أسمع خطاه تلمس التراب
حدقت وانتفضت ، وانزعجت لحظة ، وغاب

صديقتي، إنى مريض
وساعدى مكسور
ومهجتى على الفراش كل ساعة تسيل
وأغزل التراب فى سكينتى رداء
وأصنع الأكفان ، ثم أنجز التابوت
هذا الصباح..
أدرت وجهى للحياة ، واغتمضت، كى أموت
فى هدأة السكوت
قد آن للشعاع أن يغيب
قد آن للغريب أن يؤوب
للمركب الجانح أن يرسو على شط قريب
للجدول الناضب أن يفضى إلى نهر رحيب
وطرقتين فوق بابنا .. موزع البريد
لا! لا أريد
هل من مزيد يا حياة، محنتي! هل من مزيد
خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتى يعقوب
أنفاسِ عيسى تصنع الحياة فى التراب
الساقَ للكسيح
العين للضرير
هناءة الفؤاد للمكروب
المقعدون الضائعون التائهون يفرحون
كمثلما فرحت بالخطاب يا مسيحى الصغير

كلمات لا تعرف السعادة

ما يولد فى الظلمات يفاجئه النور
فيعريه
لا يحيا حب غوار فى بطن الشك أو التمويه
لا يقتات الإنسان فم الجرح الصديان..... ويلتذ
لا توضع كف فى نار .. لا تهتز
أشباح الماضى بنس الرؤيا حين تجهمنها الغيره

فإذا لاقى قلبان ثقيلان الدنيا
ظنا ما مات يكفن فى الكلمات الحلوه
فى الألفاظ البيض المجلوه
فى العهد المسبل فوق الأمس
ودون اليوم، وحول الذكرى
وهما وهما .. قالا للنسيان
يا نسيان،
اجمع ذكرانا ، واقذفها فى البحر
يا نسيان، اجعل ماضينا من أصداف،
مستقبلنا من تبر
فهما قلبان، وإن فرحا بالعمر شقيان
عشنا ، عشنا
فى مضجعنا مما عشناه نخبى جزءاً..
نكشف جزءاً
لو أفلت حلقانا
لو قلنا مما خبأنا شيئاً
لتفرقنا
لتفرق قلبانا ، وصرخنا نأياً، نأيا
لتبدت فى عينينا رؤيا
أشباح الماضى حين تجهنمها الغيره

لو كنا نملك شيئاً غير الحب لبعثرناه
فوق رؤوس الأحباب
لو قلبانا من ذهب مكنوز خلف جدار
لكشفناه
وملأنا راحات الأحباب
لو قلبانا زاد من تمر ومعين أو قدنا النار
وجمعنا الأحباب
لو كنا نعرف أن نفرح فرحة طفل غفل القلب
عرف الدنيا حباً ينمو فى ظلة حب
لأذبنا الفرحة فى أكواب الأحباب

لكنا حين ضحكنا أمس مساء
رنت فى ذيل الضحكات
نبرات بكاء

واتكأت فى عينىّ دميعات
أغفت زمناً فى استحياء

كانت عيناك تقولان لقلبى ولعينىّ
الجرح هنا، لكنى أخفيه
وأداريه
لكن ما يولد فى الظلمات يفاجئه النور
فيعريه

لو كنا نملك أن نتمنى .. ثم نجاب
ونعود لنولد ثانية .. أحباب
نلقى الحب جديداً غضا
لم يعرف قلبانا من قبل لقانا خفقا
لم تلمس كف ساخنة شفة منا أو عرقا
لو كنا نملك أن نحيا فى قمصان الغيب المسدلة الأكمام
حتى تدنينا الأيام
لو كنا نملك ما خطرت فى عينينا رؤيا
أشباح الماضى حين تجهنمها الغيره
لو كنا نملك
... ما ناشدنا النسيان

الألفاظ

فليعبث حلقك بالألفاظ، الألفاظ (هواء)
من يمسكه أو يمسكها .. تلك الألفاظ الجوفاء
لكن هذى الألفاظ تهب هبوب الريح على وجهى
آنا تدفينى الألفاظ الحري
وتقفقفني الألفاظ الباردة الرعناء

لفظ حالم
قد يولد فى ليل ناعم
فى حضن النيل الباسم
لفظ مصمت
وأكاد أصبح بقائله: أصمت
فالجرح تدغدغه الألفاظ

لفظ قاتل
ذو ألف لسان تنفث سما
أو لفظ يرديني .. لا قطرة دم
والسكين الألفاظ تشق اللحم

وأظل أسائل : ماذا تعنى فى خاطرك الألفاظ
ألفاظ قاتلة فى رفق، خالصة الكفين من الدم
أشياء تافهة هي عندك .. ألفاظ
كُفّى ،كُفّى ، إن الألفاظ ثمار الأشجار
أبهى ما تحمل من نور
وكما أن الشجر الطيب
يعطى ثمراً طيب
فالإنسان الطيب
لا ينطق إلا باللفظ الطيب
يا سيدتي، يا نبت الصحراء الجرداء
فلتقصدي، فلتقصدى فى الألفاظ
الألفاظ الجوفاء...

القديس

إليّ، إليّ، يا غرباء ، يا فقراء، يا مرضي
كسيرى القلب والأعضاء ، قد أنزلت مائدتي
إليّ، إليّ،
لنطعم كسرة من حكمة الأجيال مغموسة
بطيش زماننا المراح
نكسر ، ثم نشكر قلبنا الهادي
ليرسينا على شط اليقين ، فقد أضل العقل مسرانا
إلي، إلى
أنا، طوفت فى الأوراق سواحاً ، شبا قلمي
حصانى ، بعد أن حملت بى الأوهام والغفله
سنين طوال ، فى بطن اللجاج ، وظلمة المنطق
وكنت إذا أجن الليل ، واستخفى الشجيونا
وحسن الصدر للمرفق
وداعبت الخيالات الخليينا
الوذ بركنى العارى ، بجنب فتيلى المرهق
وأبعث من قبورهم عظاماً نخرة ورؤوس
لتجلس قرب مائدتى ، تبث حديثها الصياح والمهموس
وإن ملت ، وطال الصمت ، لا تسعى بها أقدام
وإن نثرت سهام الفجر ، تستخفى كما الأوهام
وقالت لى:
بأن النهر ليس النهر، والإنسان لا الإنسان
وأن حفيف هذا النجم موسيقى

وأن حقيقة الدنيا ثوت فى كهف
وأن حقيقة الدنيا هى الفلسان فوق الكف
وأن الله قد خلق الأنام، ونام
وأن الله فى مفتاح باب البيت
ولا تسأل غريقاً كب فى بحر على وجهه
لينفخ بطنه عشباً واصدافاً وأمواها
كذلك كنت
وذات صباح
رأيت حقيقة الدنيا
سمعت النجم والأمواه والأزهار موسيقى
رأيت الله فى قلبي

لأنى حينما استيقظت ذات صباح
رميت الكتب للنيران، ثم فتحت شباكي
وفى نفس الضحى الفواح
خرجت لأنظر الماشين فى الطرقات ، والساعين للأرزاق
وفى ظل الحدائق أبصرت عيناى أسرابا من العشاق
وفى لحظة
شعرت بجسمي المحموم ينبض مثل قلب الشمس
شعرت بأننى امتلأت شعاب القلب بالحكمة
شعرت بأننى أصبحت قديساً
وأن رسالتي..
هى أن أقدسكم

أجافيكم لأعرفكم

أنا شاعر..
ولكن لى بظهر السوق أصحاب أخلاء
وأسمر بينهم بالليل أسقيهم ويسقوني
تطول بنا أحاديث الندامى حين يلقوني
على أنى سأرجع فى ظلام الليل حين يفض سامركم
وحين يغور نجم الشرق فى بيت السما الأزرق
إلى بيتي
لأرقد فى سماواتي
وحيداً.. فى سماواتي
وأحلم بالرجوع إليكم طلقاً وممتلئاً
بأنغامى .. وأبياتي

مذكرات الملك عجيب بن الخصيب

-١-

لم أخذ الملك بحد السيف، بل ورثته
عن جدى السابع والعشرين ، (إن كان الزنا
لم يتخلل فى جذورنا
لكننى أشبهه فى صورة أبدعها رسامه
رسامة .. كان عشيق الملكه)

- ٢ -

قصر أبى فى غابة التنين
يضج بالمنافقين والمحاربين والمؤدبين
من بينهم مؤدبى الأمين "جورجياس"
وكان لوطيا مسيحا

- ٣ -

"هل ماء النهر هو النهر؟"
"سقراط .. محق حين تجرع كأس الموت وما فر؟"
الميت ، يحس دعاء الأهل إذا ما أودع فى القبر؟"
"المرأة فخ منصوب، واحفظ وعظي
إن جئت لديها،
لا تأمنها، حتي لو جعلت فرش منامك
نهديها أو فخذيها"

- ٤ -

ورغم تعاليمه ، قد عرفت النساء
إماء أبى كن حين يجن المساء
يجئن إلي، يضاجعنني ويلاعبنني
ويفضحن لى ما يسر أبي
إليهن ، حين تثور الدماء، وتهمد ظمأى
فيسحب ثوبه
وحين يطب له كاهنوه ، فتبتل رغبته بالرذاذ
ويحمد ربه

ولم ينفع الطب ذات مساء، على حذق كهانه المعجب
ومات أبى ، والدموع تسيل تسيل على وجنتيه
وفى كفه مزقة من رداء حرير

-٥-

"مات الملك الغازى" ...
"مات الملك الصالح"..
صاحت أبواق مدينتنا صيحاً ملهوفا
وقف الشعراء أمام الباب صفوفا
وتدحرجت الأبيات ألوفا
تبكى الملك الطاهر حتى فى الموت
وتمجد أسماء خليفته الملك العادل
وتراوح فى نبرات الصوت
"صوت حيران"
هناء محا ذاك العزاء المقدما
"صوت فرحان"
فما عبس المحزون حتى تبسما
"صوت ريان"
فأنت هلال أزهر اللون مشرق
"صوت أسيان"
وكان أبوك البدر يلمع فى السما
"صوت غضبان:
وأنت كليث الغاب همك همه
"صوت بالدمعة نديان"
وكان المليك الراحل اليوم قشعما
"صوت بالبهجة ملآن"
وأنت الغمام الماطر الخير دائماً
"صوت فياض بالأحزان"
وكان أبوك البدر ، قد فاض أنعما
صوت مبسوط حتى قرب القافية الميميه"
فحييت من سبط سليل أشاوس
كرام سجاياهم...
وبورك من نما ..إلخ
(ما أضجر هذى القافية الميميه
لن يسكت هذا الشاعر حتى يفنى حرف الميم)

- ٦ -

لو قلت كل ما تسره الظنون
لقلتمو مجنون
"الملك المجنون!"
لكننى أبحث عن يقين
فى مجلس الصبح أنا تاج وصولجان
تقطيب عينين وبسمتان
أو بسمة تعقبها تقطيبتان
وكل حال لها أوان
لكننى فى مخدعى إنسان
وافزعى من المسا إذا أطل
وافزعى من حيرة الأفكار فى السبل
أبحث فى كل الحنايا عنك، يا حبيبتى المقنعة
يا حفنة من الصفاء ضائعه
هل تختفين فى الجسد
أعصره فينتفض
وحين يروى ينزوي ولا يرد
وبعد ساعة يعوده الظما، كأن كل ما ارتوى
كان سراباً أو زبد

هل تختفين فى غيابة الكئوس والحشيش والأفيون
كما يقول الشاعر المأفون
"لولا الحشيش وسنة الألف"
(ويقصد الأفيون)
"لغدوت فى بؤس وفى قرف"
لقد خلطت أكئوساً بأكئوس كثار
ثم مزجت أخضراً بأسود بنار
شممت خلطة البهار، ثم غصت فى البحار
حين رأيت رأى العين طائراً برأس قرد
وحينما أراد أن يقول كلمة نهق
كان له ذيل حمار
ضحكت حتى قضقضت ضلوع صدري
ثم غفوت
رأيت فى المنام أننى أقود عربه
تجرها ست من المهاري
تجوب بى الوديان والصحارى
وفجأة تحولت خيولها قطاطا
تمشى إلى الوراء، وجهها، عيونها تبص لى شرارا

ثم عدت عيونها نجوما
هذا النجم.. النجم القطبي
الدب القطبى الأبيض
صارت قططى دببه.
يخطو نحوى الدب القطبى ليأكلني
أو يأخذنى ليعلقنى فى فكه
أتخيل أنى قد علقت بفك الدب الأبيض
أنى أتدلى من أسنان الدب الأبيض
يا خدام القصر .. ويا حراس .. ويا أجناد
.. ويا ضباط .. ويا قادة
مدوا حول الكرة الأرضية نسج الشبكة
كى يسقط فيها ملككم المتدلي
***
سقط الملك المتدلى جنب سريره.

أنثى

حبيبى اطفأ المصباح،
وانطفأ ت مرارته على بدني
وأيقظ حزنه ، وأراق من عينيه فى وسني،
فأيقظني
ومد جناحه المحطوم من حولي
وعانقني
ووشوش صوته المنغوم فى أذني
يؤرجحني
على أغصان دمعته التى امتزجت، وفرحته
وحين أصاب من نفسى الذى يبغيه،
أطلقني
وأغفى فى جواري، والمساء يلم طرحته
لتولد فى الصباح مرارة أخرى
وتولد،
شهوة فى الليل ، تدفع صدر محبوبي
ليطفأها على بدني.

الشمس والمرأة

كانت تتململ فى ضجعتها،
شمس غاربة،

تتفصد نوراً مكتوماً،
تتمزق فى منحنيات الظل
وتهوى أشلاءَ

كانت تتململ فى ضجعتها،
تخفى بضع خطوط فى ساقيها،
تتمدد زرقاء
عيناها تنطفئان وتشتعلان
هدباها يرتخيان ويرتعدان
تتذاكر عهداً ذهبياً،
قضته فى صحبة رجل مجنون،
لا يتورع أن يضجعها فوق العشب
ويلقم نهديها حتى تبكى إعياءَ
*
هبطت عن مضجعها لما جاء الليل،
بلت شيخوختها فى ماء البحر،
أغفت حتى تولد فى الصبح الداني، عذراءَ
*

هزت نهديها المطوطين
بحثت بينهما عن مفتاح الغرفه
نظرت تتلمس خطوتها فى الرمل،
وقامت مرهقة شمطاءَ
أخذت من أول دكان
ما يكفيها من خبز ونبيذ ودخان
ذهبت كى ترقد فى ماضيها،
تنشئه إنشاءَ
*

الصبح يشد ذؤابات الشمس العذراء
ويفرشها الحصباءَ
*

كانت تتبسم ميتةً،
ويداها فى نهديها،
فمها يتحلب ماء.



محمود محمد شاكر

صورة من قريب

عبد الرحمن شاكر

من حق قارئ هذه السطور، أن يقرأ عنوان المقال ويفهم كلمة «قريب» بمعناها الحرفى، فرابطة القربى كانت تجمعنى مع الأديب الكبير الراحل محمود محمد شاكر، حيث كان شقيقا لأبى، كما أننى قد ازددت اقترابا منه بحكم المزاى الأدبى، حيث كان يتوسم فىّ ميلا إليه واستعدادا له، منذ سنوات عمرى المبكرة، ومازلت أذكر أنه حضر لزيارة والدى ذات مرة، وأنا لم أكن قد بلغت العاشرة بعد، فأخرج من جيبه ديوانا من الشعر، وراح يطالبنى بأن أقرأ فيه بصوت مرتفع، وهو يصحح لى ما أقرأ، وبالفعل أولعت بالشعر فى صباى قراءة وكتابة، وكنت أعرض عليه ما أنظمه من شعر الصبا فيرحب به ويشجعنى على الاشتغال به، حتى بلغت مرحلة الشباب وتعلقت أكثر من الشعر بالقضايا السياسية والاجتماعية، واتصلت بالمذهب الماركسى الذى غلب على تفكيرى السياسى، ولكن ذلك لم يباعد بينى وبين الأستاذ محمود، كانت تدور بينى وبينه، وبين عدد من أصدقائه السياسيين أمثال المرحوم فتحى رضوان، والمرحوم علال الفاسى مؤسس حزب الاستقلال المراكشى أو المغربى، مناقشات حامية، تتناول كل شيء، من السياسة إلى الفلسفة والعقائد، ولكن ذلك لم يقطع حبل الود والتواصل بيننا بحال، بل إن واحدا من أساتذة كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، لم يتردد فى ندوة أقيمت أخيرا فى تلك الكلية عن الأستاذ محمود شاكر، فى ذكر علاقتى بالأستاذ محمود باعتبارها دليلا على نزعته «الديمقراطية»! حيث ذكر أنه كان من حضور مجلسه الدائمين ابن شقيقه

«الشيوعى» فلان! الذى كان الجميع يقومون للصلاة خلف الأستاذ محمود إلا هو!! ولكن الأستاذ الذى ذكر تلك الحقيقة قد ظلمنى بعض الشيء حينما اختصنى بها، فقد كان من بين من لا يقومون للصلاح خلف الأستاذ محمود أصدقاء له مقربون ربما أكثر منى، مثل الأديب الكبير الراحل يحيى حقى وزوجه الفرنسية، والشاعر الكبير الراحل محمود حسن إسماعيل، ولم يكن أحدهما «متهما» بالشيوعية! فضلا عن الأصدقاء المسيحيين أمثال وديع فلسطين ونسيم مجلى وغيرهم.

كان الأستاذ محمود يحب أن يجمع فى بيته الكتب والناس! كانت ميزة الكتب أنها تبقى فى بيته لا تبارحه فيعود إليها كلما خلا بيته من الناس، عملا بقول الشاعر: «وخير جليس فى الزمان كتاب»، وكانت ميزة الناس أنهم يحاورونه ويحاورهم، وإن كان «الحوار» عرضة لأن يقع فى يديه بين الكتب، فقد كان يجب أن يجمع عن الموضوع الواحد أكثر من كتاب، يكون فى أحدها «الرأى» وفى غيره «الرأى الآخر» الذى يخالفه أو يعارضه أو يصححه أو يعززه! وكان يثبت على هوامش كتبه مواضع الاختلاف أو الاتفاق فى الكتب الأخرى، فى مكتبته الضخمة التى تضم عشرات الألوف من الكتب، منها أحيانا طبعات متعددة للكتاب الواحد.

ولعلى أن أجيب عن سؤال قد يكون قد خطر ببال القارئ: كيف كان الأستاذ محمود يجمع بين الجلوس إلى الناس، وصحبة الكتاب، أو «الاشتغال بالعالم»، طبقا للتعبير المعتاد عنده؟ ألم يكن يخشى أن يعطله الناس عن هذا الاشتغال، وقد عرف الناس الأدباء أو العلماء الذين يخصصون أوقاتا محددة للقاء الآخرين لا يكادون يلقونهم فى غيرها؟ إن ردى على ذلك هو أن الأستاذ محمود كان يتمتع بقدرة هائلة على التركيز لا يعطله عن عمله احتشاد الناس فى بيته، بل وتصاعدت أصوات المذياع أو التليفزيون، فهو يقوم إلى مكتبه ويعكف على ما هو ماضٍ فيه من عمل دون أن يبالى بضجة الأصوات حوله، وباستثناء المكتب فإن «الفوتيل» الخاص به فى «صالونه» كان قبالة التليفزيون، وكان محاطا بالكتب والمجلات سواء على المناضد الصغيرة من أمامه ومن حوله أو على الأرض، كان يفتح التليفزيون ليتابع تمثيلية أو فيلما أو يشهد مباراة فى كرة القدم أو يستمع لنشرة أخبار، فإذا فرغ من ذلك أو مل ما يشاهده، عاد إلى النظر فى ورقه، وكذلك مع الحضور من الناس من حوله، فإذا كان فى حديثهم ما يهمه أصغى إليه بكل جوارحه واشترك فيه، وإلا فإنه يعود إلى النظر فى الورق المتكدس حوله، ولكن أذنه قد تلتقط من حديث من حوله ما يجد نفسه ملزما بالتعليق عليه فيرفع رأسه ليبدى تعليقه ثم يعود إلى ورقه، وهكذا!

إن عمل الأستاذ محمود الأول كان القراءة! وأقدار الناس عنده كانت تتعلق أساسا بمقدار ما يقرأون، يشتمٌ ذلك ويحسه من خلال كلامهم أو كتابتهم. ولكن جلاء صورة الأستاذ محمود تقتضى أن نعرج على بعض ظروف نشأته.

لقد وصفه صديقه المرحوم سعيد العريان فى كتابه «حياة الرافعى» بأنه - وهو شاب - «كان يعيش فى ظل وارف ونعمة سابغة»، وأنه «قد نشأ فى بيت له ماضٍ فى الدعوة إلى الإسلام والدفاع عنه». ذلك هو بيتُ أبيه الشيخ محمد شاكر المتوفى عام ١٩٣٩. كان يعمل فى شبابه نائبا لمحكمة القليوبية الشرعية، حينما اختاره أستاذه الإمام الشيخ محمد عبده لينشئ قضاء شرعيا فى السودان، كان ذلك فى أواخر القرن الماضى، وذهب إلى هناك حيث أنشأ معهدا دينيا فى السودان، ووضع نظاما للمحاكم

الشرعية وأصبح هو قاضي قضاة السودان، وفي تلك الأثناء وقع خلاف بينه وبين الحاكم الإنجليزى للسودان، فاحتج عليه الشيخ محمد شاكر بأنه معين فى منصبه من جانب خديو مصر وليس ملكة انجلترا، وحاصر الحاكم البريطانى بيت الشيخ بالمدافع وأوشك أن يدكه عليه، لولا تدخل الحكومة المصرية لدى الحكومة البريطانية لتسوية الأزمة، ثم أصيب الشيخ محمد شاكر بمرض فى عينيه فنصحه الأطباء بالتوجه إلى بلد بارد المناخ خلاف السودان الشديدالحرارة، وكان يزمع التوجه إلى لبنان حينما عرض عليه الخديو عباس حلمى الثانى، وكان قد سمع بموقفه من الحاكم البريطانى فى السودان، بأن يتوجه بدلا من ذلك إلى الإسكندرية لينشئ معهدا دينيا هناك، كان ذلك فى عام ١٩٠٤، ففعل وبقى هناك شيخا لعلماء الإسكندرية - كما كان لقبه - حتى عام ١٩٠٩، حيث ولد له «محمود» أصغر أبنائه الذكور، وذلك فى أول فبراير ١٩٠٩، وسمع الخديو بذلك، فذهب إلى تهنئة صديقه الشيخ شاكر بالمولود الجديد، وجئ له بالطفل ليراه، فسأل أباه عن اسمه فقال: «سميته محمود سعد الدين»، فقال الخديو «بل هو محمود باشا»! ومن يومها أصبح الطفل محمود يلقب بـ«الباشا» فى دوائر أسرته إلى يوم وفاته فى ٧ أغسطس ١٩٩٧!

وفى العام الذى ولد فيه نقل أبوه إلى القاهرة لكى يتولى منصب وكيل الجامع الأزهر، واشترك مع الخديو عباس فى وضع حجر الأساس للجامعة المصرية فى عام ١٩١٢، وأصدر الخديو مرسوما بوضع أسس التعليم النظامى فى الأزهر طبقا لاقتراح الشيخ شاكر، ثم عينه عضوا بالجمعية التشريعية ممثلا للتعليم الدينى وذلك فى عام ١٩١٣، واستقال الشيخ شاكر من منصبه فى الأزهر فى عام ١٩١٤، عام إعلان الحماية البريطانية على مصر، وخلع الخديو عباس، وذلك لكى يتفرغ للعمل السياسى عن طريق الكتابة فى الصحف، حتى أقعده المرض فى أوائل الثلاثينيات قبيل وفاته بسنوات قليلة.

كان بيت الشيخ شاكر يزخر بالزوار من علماء الأزهر والسياسيين والأدباء، وحينما وقعت ثورة ١٩١٩ كان أحد أبنائه وهو أبى الشيخ على محمد شاكر عضوا عاملا بالحزب الوطنى وعضوا بلجنة الخطابة بالأزهر، وكان يلقى القبض عليه أحيانا، ويفتش البوليس بيت أبيه ويصادر بعض أوراقهما، «خاصة ما يتعلق منها بالمسألة المصرية» على حد تعبير الصحف آنذاك، واعتزل الشيخ على المحامى الشرعى العمل السياسى، حينما فكر فى إصدار جريدة تسمى «العهد» وذلك فى عام ١٩٢٨، فاتهم بأنه يسعى إلى تكوين حزب سياسى يدعو إلى عودة الخديو إلى عرش مصر! وقبل وظيفة فى القضاء الشرعى أسوة بشقيقه الأكبر الشيخ أحمد محمد شاكر، الذى كان منصرفا إلى دراسة العلوم الشرعية خاصة «علم الحديث».

فى هذا الجو السياسى الدينى نشأ الفتى محمود محمد شاكر، وتأثر بكل من أبيه وأخويه الكبيرين أحمد وعلى، فشارك أباه الاهتمام بالشئون العامة، وجاراه فى سياسة «البيت المفتوح» للقصادين من رجال العلم والأدب والسياسة، وحتى فى أحلك السنوات، حيث ذهبت «النعمة السابغة» بعد وفاة الشيخ الكبير، كان ينتظر فرج الله عليه من عمل يؤديه أو صديق حميم يسعفه، حتى أفاء الله عليه من نعمته مرة أخرى يرحمه الله!

وقد جارى محمود أخاه الأكبر الشيخ أحمد فى التعلق بالكتب واقتناء الكثير منها والإقبال النهم

على القراءة، كما تأثر بالشيخ على فى الفصاحة وحب الأدب والشعر، وتفوق فيهما تفوقا هائلا بفضل اطلاعه الواسع على كتب اللغة وحفظه المبكر لمعظم دواوين الشعر العربى، وبدأ ينشر قصائده فى بعض المجلات مثل مجلتى «الزهراء» و«الفتح» اللتين كان يصدرهما محب الدين الخطيب، وهو دون العشرين من عمره، وصحب أمير الشعراء أحمد شوقى، وتعلق بالأديب مصطفى صادق الرافعى تعلقا شديدا إلى حين وفاته عام ١٩٣٦. وترك كلية الآداب فى عام ١٩٢٨ لأنه اختلف مع أستاذه الدكتور طه حسين، حول قضية الشعر الجاهلى، وكان من رأيه أن الدكتور طه قد أغار على مقالة للمستشرق مرجليوث فى كتابه عن هذا الشعر، وأن فى ذلك مخالفة للأمانة العلمية التى ينبغى أن تتحلى بها الجامعة وأساتذتها!

أما علاقة الأستاذ محمود بتحقيق كتب التراث فقد بدأت فى ذات الوقت مع نظمه للشعر، حيث كلفه صديقه الكبير محب الدين الخطيب بتحقيق كتاب «فضل العطاء على العسر» لأبى هلال العسكرى، وذلك لمعرفته بسعة اطلاعه ودقته وخبرته الواسعة باللغة العربية وأسرارها وآدابها. ولأن القراءة كانت عمله الأساسى كما قلت من قبل، ولأنه كان يربط الكتب بعضها ببعض عن طريق التعليقات على الهوامش، حيث لا يقرأ إلا والقلم فى يده، فقد كان الكتاب المحقق يخرج من بين يديه مثلما تخرج باقة الزهور من يدى بستانى أمامه حديقة غناء، فيها من كل لون بهيج، يعرف مداخلها ومخارجها وأسرارها، كذلك كانت الثقافة العربية بين يدى محمود شاكر، لغة وشعرا وأدبا وتاريخا وحديثا وتفسيرا وما شئت أو تصورت من فنون الثقافة العربية مثل كتب الطب والجغرافيا والفلك.. إلخ. ولم يكن يحب كلمة التحقيق وكف عن وضعها على غلاف كتب التراث التى ينشرها، وصار يكتفى بأن يكتب على الغلاف «قرأه فلان» يعنى نفسه!

ولاشتغاله بصيانة الثقافة العربية والدفاع عنها، انصرف فى أواسط عمره عن متابعة الثقافة الأوروبية باللغة الإنجليزية كما كان يفعل فى شبابه، بعد أن كان مولعا بشكسبير وحاول ترجمة بعض أعماله، وصار يكتفى ببعض ما يترجم منها إلى العربية، خاصة بعد أن بدأت كلية الآداب ترسل إليه من يعدون رسائل للماجستير أو الدكتوراه فى تحقيق التراث العربى، ومنهم أعلام الآن فى الثقافة العربية أمثال الدكاترة: ناصر الدين الأسد، وإحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، وشاكر الغنام، وعبدالله الغنيم، والمرحوم محمد مصطفى هدارة وغيرهم، حيث تحول بيته منذ أوائل الخمسينيات إلى ما يشبه الجامعة الخاصة يقصدها ليل نهار طلاب الثقافة العربية الأصيلة يستفيدون من علمه ومن مكتبته الزاخرة الفريدة.

أما الكتابة، فلم يكن الأستاذ محمود شاكر يكتب إلا مضطرا، إما باتفاق ملزم مع صاحب مجلة أو جريدة، مثل أصحاب «المقتطف» وأحمد حسن الزيات صاحب «الرسالة» القديمة، أو لأن أمرا قد أثاره فيكتب ما يراه واجبا عليه أن يفعل، ليظل عمله المسخر أولا وآخرا هو القراءة.. يرحمه الله.

أما عن فكره السياسى، فقد كان على عقيدة الحزب الوطنى القديم، حزب مصطفى كامل، واشترك مع المرحوم فتحى رضوان فى تأسيس «الحزب الوطنى الجديد»، وذلك قبيل ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢، التى ألغت الأحزاب، وإن كانت قد تأثرت بأفكار الحزب المذكور واختارت فتحى رضوان وزيرا للإرشاد القومى فى أول عهدها، وكان ذلك يوم فراق محمود شاكر للعمل السياسى إلا ما كان

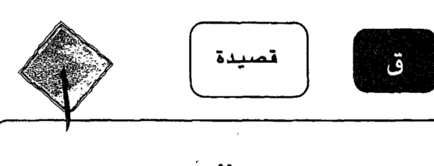
تعليقا منه في بعض مجالسه، وقد كلفه ذلك دخوله السجن مرتين: الأولى فى عام ١٩٥٩، والثانية فى عام ١٩٦٥، ولكن تفصيل ظروف ذلك لا يتسع لها المقام.

وينبغى لى أن أوضح بعضا من علاقة الأستاذ محمود شاكر باليسار، لقد اكتشفت أننى لم أكن اليسارى الوحيد من أصدقائه، فقد سبقنى إليه عبدالرحمن الشرقاوى ومحمد عودة وعبدالرحمن الخميسى وأسعد حليم وغيرهم، ورغم اختلاف الأصول الفكرية بينه وبينهم، فقد كان يرى أن اليساريين لهم قضية أوجدها الظلم الاجتماعى الذى يسود مختلف المجتمعات، وكان ممتنا للاتحاد السوفيتى السابق موقفه من القضية العربية وتأييده للعرب وإمدادهم بالسلاح خاصة فى حرب ١٩٧٣، التى صاحبها قطع البترول عن حلفاء إسرائيل من الدول الغربية، وكان يتحدث عن ذلك فى مجلسه ويقول إن «بريجنيف» ـ الرئيس السوفيتى فى ذلك الحين ـ كان يستهدف مساعدة العرب على تفكيك الإمبريالية العالمية عن طريق قطع هذا الشريان الحيوى عنها!

ولقد صدق جمال الغيطاني فيما رواه من أن الأستاذ محمود كان فى السجن يفضل صحبة اليساريين من نزلائه على صحبة «المتنطعين الإسلاميين» الذين كان يضيق بهم وبأفكارهم الشاذة التى جعلتهم فى نظره خارجين أحيانا عن جادة الدين، وله وقائع معهم مشهودة، وأعان كثيراً من عقلائه على الإفلات من أسرهم، من هؤلاء وزير الأوقاف الأسبق الشيخ أحمد حسن الباقورى الذى نصحه بقبول الوزارة رغم رفض جماعته المعروفة لذلك، وكذلك سلفه نائب رئيس الوزراء الأسبق ووزير الأوقاف الدكتور عبدالعزيز كامل وغيرهما.. يرحمه الله ويرحمهم!

أما عن علاقة الأستاذ محمود بالفن فقد كان يستمتع بمشاهدة الأفلام الجيدة والمسرحيات الجيدة، وكان يحب مشاهدة الأفلام الأجنبية مع صديقه يحيى حقى، وقد نصحنى مرة بمشاهدة فيلم «جيلدا» لريتا هيوارث وجلين فورد، لأن به رقصا جيدا! وكان شديد الإعجاب بالممثل الكوميدى الراحل عبدالمنعم إبراهيم، وقد عبر عن ذلك فى رسالة كتبها إلى الكاتب الساخر محمود السعدنى، نشرتها مجلة «صباح الخير» فى حينها، وقد حدثنى أنه بعد أن أصدر كتابه المعروف عن «المتنبى» فى عام ١٩٣٦، فكر مع صديقه المخرج والممثل الراحل أحمد سالم فى إنتاج فيلم عن المتنبي، لولا أن علاقة أحمد سالم بالمرحوم طلعت حرب رئيس بنك مصر، صاحب ستوديو مصر، قد شابها من الفتور ما حال دون إنتاج الفيلم المنشود فى حينه، وسار كل من الصديقين فى طريق بعيد عن صاحبه. وكان يشارك كل «السميعة» العرب فى الإعجاب بصوت أم كلثوم!

ولم يكن خلاف الرأى أو المنهج يفسد الود بين محمود شاكر والآخرين، ففى مكتبته نسخة من قاموس النهضة الذى أصدره إسماعيل مظهر، فترجم «أصل الأنواع» لدارون، وعليه إهداء إلى الأستاذ محمود يقول فيه: إنه رمز مودة دائمة بين صديقين أحدهما متدين والآخر حر الرأى! أما أستاذه الدكتور طه حسين فرغم الخصومة الظاهرة بينهما، فقد كان شاكر يحترم أستاذه ولا يجرؤ على إشعال سيجارة فى حضرته، وكان الدكتور طه هو الذى أوعز للمجمع اللغوى باختيار محمود شاكر عضوا فيه، ولم يتم ذلك إلا بعد وفاة الدكتور طه لأسباب لا مجال هنا لتفصيلها.



ق

مدينة

غادة نبيل

أول المدن.

مدينة تتثاءب.. منبوشة الأسرار تصطفى حروبها والأشجار. محلولة ضفائرها التى يتسرسب الشيب إلى حنّاها.. تقذفهم.. مخلوقات الرؤى.. وتجلس تحت جميزة فيأخذها الظل وتنام.

أول الوقت

رواق العسر والتواريخ لا تشيخ. وحدنا نصحو كالنهار على أن خطواتنا فى الطريق صارت أبطأ.. لنا من دون الكائنات أدوات الإيلام التى اخترعناها ولا نحسب عنها استغناء. الساعات والمرايا.

هل نتفق على أى شىء ؟..

يونيو ١٩٦٧ مثلا؟

لنحاول.

مخمل الأيام كان ينتظر الخبيئة.

وكان المخمل يسترق الانزلاق على وجنة قطنية وذاكرة التشكل تتصدى له. تفطن فجأة لحقيقة مسدية. لقلوب كالمسلات. عندما يحدث ذلك لا يبقى إلا أن تعرف أنك المفضى بك وأن الأروقة تبدو

ـ فقط تبدو ـ متباعدة المصائر أو مختلفة.. غير أن الحقيقة (هذه الكلمة الأجدر بكل الاتفاقات) أن للأروقة نفس الجدران والقمم والسفوح.. وهى تملك أن تفجرك أو تدهلزك لكنها

لا تتركك مركزيا أو راسخا.. تمنحك ـ رغما عنك ـ ألفة مفتعلة وبعثرة ودود والإعجاب المؤقت بما فعلته بك.. الشتات أو وهم الامتياز بالحالة البديلة.. لا لشىء إلا لأنك فى الحقيقة (ترون أنه ما من استغناء عن هذه الكلمة خاصة ممن يعتدى عليها!) لا تملك البديل.. طوال الوقت نتصور أننا ضيعناه.. ولا نفكر كيف نُضيِّع ما لم نمتلك أو حتى ـ أحيانا ـ ما لم يأت!

دعونا ننفض عنا السفسطة.

أول المدن. الإسماعيلية.

آخر المدن. الإسماعيلية.

أول الوقت. ليس ميلادها. الوقت لا يكون إلا مغادرة.

طوافها كان دوما حول الشرائط الحريرية البيضاء التى تعقدها أمها فى ضفيرتها.. أو فى تسريحة البوكلات الكثيرة على شكل «ذيل حصان».. ذلك الطواف البادئ من شارع سعد زغلول بحى الإفرنج يهمى من شموس خاصة. لشموسها أسماء:

سان فانسان دى بول.

شاطئ الشراع.

بلاج الدانفان.

مبنى الإرشاد حيث الصور الفوتوغرافية الشتوية مع الخالات.

الهويس القريب من معدية «نمرة ٦».

جزيرة الفرسان المحترقة الشجر بعد الحرب.

مدرسة آمون.

نينة.

كازينو الجوهرة عندما أوقعها ثابت من الأرجوحة وشجت رأسها.

الشج الأول والنزف الأول. اضطر الأب لأخذ غرز كثيرة فوق الحاجب دون بنج ليوقف دفق الدم. لازالت بها علامة.

ثابت كان يكبرها بأعوام قليلة فى الواقع. أسوانى لكن صفرته غلبت السمرة. كان تمرجيا لدي أبيها وجاءه بعد الحرب فى ليبيا ليعمل. مات مع هداياه فى أول إجازة لمصر بداء فى القلب.

كانت أصابع ثابت نحيلة وطويلة. مكان الأظافر زائد البياض بحكم سمرة الأصابع وعندما أخذوه معهم للنزهة ذات عيد أو يوم جمعة (هكذا تنحل ذاكرتها) إلى المدرج الرومانى البحرى فى مدينة «سبراطة» كان منكس الرأس متباعدا كأنما ـ بيديه النحيلتين المعقودتين خلفه أكثر الوقت خجلا ـ يشعر أنه يفعل أو يفعل به شىء غريب لا حق له أو لمثله فيه.

لم تعد متأكدة إن كانت له لثغة خفيفة. كان يحب أباها كثيرا.

الشموس العديدة المنطفئة فى الرواق الهاصر تعلمها اختراع لعبة تقبيل الحائط تتوهم فيها ابن جيران لا وجود له تمنحه ـ ولا تعرف لماذا ـ اسم حسن.

أول وهم.. لرغبة الحب؟

بالترقوتها الصغيرة.. هشة، كأجنحة حشرتها المصادة القوس قزحية الشفافية.. شفافة.. كبللور مبلل شمسى، وطيبة كزعفران.

فى كل حفل من حفلات الميلاد لها ثياب جديدة (شاملة للقفازات الهدايا.. حمراء وصوفية من اليونان).. وغيارات داخلية مزركشة الدانتيللا تباهى بها رفيقات الفصل. وكثيرا كانت الملابس من حياكة مارسولا التى هاجرت للولايات المتحدة بعد أن طردت عنوة من بلدها الإسماعيلية كما ظلت تردد بعد أيام الترحيل الجماعى لكل من اعتبرتهم السلطة الثورية غير مصريين.

مارسولا لم تتزوج.

فى الأمسيات «الفولتا» بسيارة أبيها الهيلمن السوداء أو مجالس النساء والرجال بثياب البيت القطنية الخفيفة أمام البيوت التى شوارعها وطرقاتها امتداد طبيعى لغرفها.. حتى والدراجات تسير.. الأرصفة بيوت.. والكراسى متناثرة عامرة فوق الأرصفة فيما يشابه مقاهى خاصة لعقد جلسات السمر الفياض. البيوت رحابة. لا أحد ينتهك أحدا بنظرة.

إيرينولا دى كارفوناه والأم ماريجولا وخورخيا وإيرينى وفولا.. يانى وكوستا والعم مانوسوس.. والهدآت العصرية عندما ينام كل سكان تقاطع شارعى عثمان بن عفان وسعد زغلول (بعد تبديل الأسماء الأجنبية) لتدخل المدينة بطن الشمس والصمت.. أو عندما تخرج أمها لعملها فى مدرسة آمون وتتركها مع ماريجولا فتبدأ رحلة البحث عن الثعابين الصغيرة الملتوية المحلاة بسكر البودرة.. تفوح منها رائحة القرفة والتمر.. «غُريبة» يونانى.. تنتظر بلهفة ذهاب أمها للعمل لتتناول سندويشات المورتديللا الوردى التى تقوم إيرينى بإعدادها بالخبز الفينو اللذيذ الذى كانوا يعطون منه ساندويشا بالجبن الأبيض وبعض المال وطبق مهلبية لأى شحاذ محظوظ يعبر الشارع ويدق الباب الأمام ليطلب قرشا.. لماذا لا تعد أمها المورتديللا؟ هى تعرف أنها تحبها..

بعد المورتديللا يحلو لها الرقص.

ينزعون مفرش السفرة ويبدأون الغناء: «يا مصطفى يا مصطفى.. أنا بأحبك..»

على الطاولة تتمايل كما لم تفعل بعد ذلك ـ حتى عندما رقصت ـ فتميل للخلف تغلق عينيها ثم تفتحهما بسرعة.. تشد بطنها للداخل ثم تدعها.. وتميل أكثر للوراء.. لها العيون.. عيون صوفيا لورين.. هكذا أخبرتها أمها أن تشبيهاتهم استقرت على هذا.. أخبرتها بعد سنوات الوعى العجاف بعدما صارت مصرية ملتزمة.

فى اعتلاءات الطاولة أوقات الصباح والظهيرة تمارس المعرفة الأولى. ثنيات جسدها راعفة. حرة. حقيقية تماما.. بلا ذاكرة أو خيال. جسدها يقول نفسه ـ ولو بناء على طلب أو مطالب الرقص وهز البطن. ليس لديها خجل. جميل ألا تخجل.

عجيب أن يكون هذا جميلا.. لوقت.

العالم بمامة .

ليس لأنها ترقص وتسبح - وإن كانت احتفظت بحقها الأكيد في الثانية - لكنها رأت حمامة من مطبخهم تقف على سور السلم الخشبى المضاف حديثا للعمارة يربطها بالسطوح. كيف كانوا يصلون للسطح قبل ذلك؟

«حمامة بيضا» تهتف لخالتها .

كلمة الشؤم خرجت من فم جهول. صادها زوج الخالة وأتى بغنيمته متهللا بأن طارت أول مرة ثم عادت.

وكرهتهُ. لكنها جلست تأكل معهم بعدما طهتها أمها . كانت من دلتهم عليها بكف صغيرة وفرح. لم تعرف ماذا يضمرون.. لم تعرف أبدا.

الزبدية الأولى.. بالمربى فى الوعاء الفخار.

أم سونة أرادت لو تأكل ابنتها فاستخدمتها فى حثها على الأكل. كانت تريد أن تأكلها كلها لا ملعقة واحدة. تلك المرأة القاسية ليس وجهها معها الآن.. أما هى فتشبثت كثيرا بوجهها.. تشده وتحكمه.. أو تحاول بكل قوة يديها الاثنتين وأظافرها لكيلا ينزلق خلفا من الرأس.. والحق أنها ظلت تجذب صوتها فى مكانه أطول وقت ممكن.. تسارع بأن تدس كل نبرة ومخرج صوتى فى مكانه بين حبالها الصوتية.. وتفكر كثيرا قبل أن تنطق والأفضل أو الأسلم ألا تتكلم كثيرا حتى لا تفلت منها الأشياء.. وأولها صوتها الذى تحب سماعه كل مرة لتتأكد أنه هو هو لم يتغير ولا تسمح للحالات والوجوه أن تغيره

لكنه تغير !

عنوة فى انشراخات الفوران. مثل كل انشراخ وإبانة.. عنوة كصعودها النهدى السريع فى البدايات ثم البطىء بعدها.. حتى قبل أن تدخل حمامها فى يوم لندنى عائدة من مدرسة «الثالوث المقدس» بعد مناكفات كارولين البدينة وجوانا التى تحب التعرى بلا سبب أمام الأولاد ومس هنتر ذات الشارب الأسود. يومها أحست بإعياء جديد تماما.. راحت تتأمل - فى صمت طويل - نقط الدم.

«يعنى لو اتجوزتى دلوقت تخلفى».

بالحرف، بالابتسامة الواثقة الشفوق تذكر كلمات الأم ومقعدها والوقت عندما قالت هذا.

مرة سمعت أمها تحادث أباها بينما افتكراها نائمة فى قيظ طرابلس الأربعينى عقب ثورة الفاتح من سبتمبر وانزواء الملك إدريس السنوسى عندما كانت تقف صامتة تتأمل خيرية الليبية وهى تغنى أسفل صورة العقيد «رب يصونه معمر» وتصفق بيديها كطفلة تطالع أيقونة. خيرية ذات الأرداف الضخمة ومدورة الرأس الليبية ذات الشراشيب والفراشية تهتز قليلا وهى تنظر للصورة وتغنى.

كانت أمها تروى للأب كيف بدأت الصغيرة تختار ثوبا وترفض آخر.. للمرة الأولى.. ثوب أحمر بنقاط بيضاء..

وماريجولا التى منحتها أول طعم كابوريا لم تعد موجودة. لحم الكابوريا متماسك يبدو طعمه مرشوشا بالسكر.

ماريجولا أصبحت مثل فرقة ثلاثى أضواء المسرح التى زارت المدينة ضمن احتفالات رأس السنة مرة فيما كان يعرف بالكلوب اليونانى عندما راحت تقترب على استحياء من جورج سيدهم ولاحظها سمير غانم لأن ظهر جورج كان لها.

ارتدت فستانا أبيض بلا أكمام.. وصندل أبيض.

دعاها سمير قبل أن يرتدى الباروكة والعدسات ويربى شاربا غليظا لتقترب. كانت تحبه. قالت له هذا.. وأكثر «دمك خفيف» فشجع هذا جورج الذى بادرها بثقة أكبر «طب وأنا؟».

«لا.. أنت دمك تقيل». صدمته بلا تردد وظلت كلما ضحكت على مشاهد لقمه بالبيض فى مسرحية «المتزوجون» بعد ذلك تستغرب نفسها أن قالت هذا.. لم تقل شيئا للضيف أحمد لكنه مات بعد هذا بقليل.

لماذا ماريجولا ؟

لماذا هذه المرأة التى تشبه صور العجائز فى المجلات بشعرها الأبيض الشديد النعومة. والمعقوص للخلف دائما والنظارات السميكة السوداء الشامبر وطقم الأسنان والجورب البنى الثقيل الذى تحمى به - أو هكذا تظن - انتفاخ قدميها ولا تخلعه إلا لتبدله بغيره.. صيفا وشتاء.. لماذا ماريجولا التى حادثتها باليونانية بعد هذا بأعوام بعدما نسيت اللغة التى كان يحيرهم الحديث بها أمامها إن أرادوا أن يقولوا شيئا ولا تنقله ككل الأطفال. ويكتشفون إزاء عربيتها أيضا ونظرات الاستطلاع الدائرية التحديق الرانية لأعلى أن عليهم التحرك لغرفة أخرى أو لغة أخرى أو السكوت.

لماذا تخص ماريجولا الأكثر حديثا باليونانية منذ البدايات بصدمة نسيان لغتها؟

وبالصمت إذ وجدت هذه نفسها تتكلم كأنما لنفسها؟ تسألها شيئا وتطالعها وهى تهز كتفيها بخجل معتذر وتجلسان كجدة وحفيدة.. بغربة لم تعرفها معهم رغم كل الفائت والمستمر.. ورغم زياراتهم لمصر كل عامين حتى اليوم واحتفاظهم بفخر بجوازات السفر المصرية وحتى «داسكاليكى» الذى تزوج سويدية وهاجر يشهدهم على جواز سفره المصرى ويصر على محادثتهم باللهجة المصرية التى يتقن عندما قاموا بزيارتهم فى اليونان فى صيف ١٩٨٥..

ورغم بنك مصر الذي عمل فيه يانيس كيرياكو بولوس قبل مولدها بكثير على مدى أربعين عاما.. يانيس الذى يجب مناقشتها فى أفلاطون وكارل بوبر ويقتنى المعاجم والكتب بالإنجليزية والفرنسية والذى أهداها قاموس المصطلحات السياسية بالإنجليزية بعد مناقشات على ظهر سفينة كانت تقلهم إلى «بيريه».. زوج إيرينولا التى صالحتها - بعد قرون - على أهلها الذين تحدتهم وتزوجت وندمت.. أو.. لم تسمح لنفسها بندم.

لماذا فى الضوء الخافت نوعا بمنزل آل مانوسوس الأرضى أحست نفسها مفتعلة بعض الشيء.. محرجة وغريبة يشوبها شيء من الحزن لاشك لكن الأكثر كان فجاءة اكتشاف ذلك الضجر المهذب بين

ونهدها ينمو.

تلعق ذرات الرطوبة وتتأمل أمها الفلسطينية الجدة تحكى ما تواترته زهرة النازحة من خان يونس من أغانى وأغاريد للأطفال سقطت مقاطعها على جدتها.. ثم منها.. ولم يبق حتى هدبة ثوب من أم الجدة.. سوى أن هذه كانت من سوريا.

ما ليس للسان أو فم دخل فمها الموشى ثم انقفل عليه.

عربة «الكلوكلو» الخشبية العابرة أوقات العصارى والمشبك الذى كانت تشتريه مع أصابع العسلية من «السنى أبو دقن بُنى» والسماء التى أحبت فى مدينة واحدة لا مثنى لها.. أحبتها إلى حد تبذ كل السقوف.

تخشى تماما أن يهبط فوقها أى سقف أو تبقر سكين بطنها فى الظلام.

لم تفهم الحاجة للسقوف ولا أهمية حقيقية للدور الذى يعلوهم سوى أن ساكنته شديدة الطيبة واسمها ماريكا.

كانت ماريكا تقوم بتربية أولاد زوجها بحنان غير مفتعل وكانت تحبها. لم يكن لديها أطفال. أما هى فتمنت رقادا ترى فيه السماء بلون ثابت كأصباغ بيض شم النسيم أو أكثر.. رقادا مكشوفا وآمنا يمنحها نوما مكشوفا وآمنا.

لكن سقفا مرفوعا لا يمنع انتظار هبوطه. لهذا لازالت تعقد يديها على بطنها فى الحلكة..

أما السقف الغائب فمن المؤكد أن أمها لم تكن لتقبل به وسط سارينات الغارات التى كانت تدفعها لأن تهرول بها وبأخيها الصغير مع «هينو» و«فينيو» البولنديين اللذين كانا يلعبان معها ويلتقط أبوها الصور للجميع.

مع «الجريك» فى مكان ظليم بالمخبأ السفلى كان يوجد ضوء «سهارى» بالكاد يسمح للوقوف المتزاحمين أن يعرفوا من يلاصقهم.

النوافذ - لاحظت - مطلية، وهى رأسها أخفض كثيرا من القامات القلقة التى تنظر أكثر الوقت للأرض.. وقليلا لبعضها البعض.

الأسبوع الماضى؟ الحق لا تذكر اليوم لكنه ليس ببعيد عندما بدأت المجاميع تغادر. بدأوا من الشارع الذى تقطنه ايرينولا دى كارفوناه والتى أعطتها دميتين لصبى وفتاة بملابس يونانية وألبستها رداء الرأس والمريول لفلاحات اليونان.

للحزن تكبيرة .

منذ فوح رائحة الحليب الملازمة لثياب الأطفال من «بافتات» أخيها الرضيع الذى جعلها تعاود التبول الليلى بعد انقطاع تام وهى تضع لنفسها الحفاضات ليمنحوها عيونا وترهف لدقات الأجراس التى كان الحى يتجمع بسببها فيخرج الجريك والأرمن جماعات.

أمها تقول إنهم ذاهبون للكنيسة. وهى مبهورة بالمبنى الأحمر ذا الصور والأجراس والشموع فى شارع «عرابى» بعد الثورة. كان اسمه شارع الكنيسة الفرنساوى قبل ذلك. لكن كم خافت من ذلك

الرجل الأسود ـ رغم بياضه ـ ذا الذقن الطويل الأسود ورداء الرأس والملابس والجوارب السود.

«بوس إيده!»

تأمر ويمد لها أصابع رفيعة البياض طويلة متعالية فخارية الملمس. تُقبّل من لا تعرف؟..

إيريني تجلس جواره. هو سواد بلا قسمات. هى وحدها وأمها فى العمل.

تُقبّل. لكنها تخاف.

فى مرة تجمهر الشارع حول سيارة أبيها. كان ناس كثيرون يصعدون ويهبطون الدرج فى بيتهم وباتجاه آل مانوسوس.. بهدوء لكن بحركة زائدة.

أجلسوها فوق السيارة شاردة.. قبلات ودموع والكثير من الأحضان. الوجوه محتقنة وهى التى لم تفهم معنى أن ينتقل أحد من بيت لآخر.. لم تفهم سوى أن الناس عندما يفعلون ذلك، يفعلونه بلا أسباب ويقومون بـ«نشر» البيوت من قاعدتها معهم.. فلا يمكن أبدا أن يختاروا الإقامة فى مكان آخر.. كيف يتركون بيتهم لغرباء آخرين؟

الكبار دائما لديهم تلك الردود الحدية الخائفة من التأكيد التى تشعرك بوطأة من يريد أن يعطيك توكيدا ما أو ركائز ما ربما لا يملكه لذا لا يناقشه إلاعندما ترمى عليه سؤالك القنبلة بلا ورع أو خوف أو لياقة.. وكثيرا لا يكون لإجاباتهم أى معنى وعلى كل حال لم يكن انزعاج الحى من مغادرة آل كارفوناه يتناسب مع توقع الجميع أن هناك إمكانية لرؤيتهم مرة أخرى.

إيرينولا.. هل هى مسافرة؟

ولماذا.. مادامت تبكى؟

تسمع فى الكلام الكثير الذى يقال أمامها كلمة «اليونان».. دائما يحدث شىء جاد وقور أو حتى حزين عندما تقال هذه الكلمة.

الكلمة الأخرى التى انضمت حديثا لقاموسها العربى كانت «اليهود». تتردد أمامها كثيرا ربما أكثر من الأولى.

مرة وهى تفكر بأزمنة نقر أمها اللب الغامق بعد تقشيره فى فمها العصفورى فى شرفتهم قررت أن تسأل.. نزولهم لذلك القبو السخيف كثر واستطالت مدته بل وتقاربت المرات حتى لم يعد بالإمكان الجلوس أمام المنازل كما تفعل كل الإسماعيلية.. يتحدثون عن أشياء تبدو سرية فيخفضون صوتهم ومرة قالوا أمامها «من تدرج صوت الضرب بنعرف البيت المضروب قلب الغارة ما تخلص».

ثم إنها.. فجأة.. لم تعد تذهب للمدرسة وهى التى ما منعوها عنها إلا أيام مرضها بالحصبة التى جاءتها عدوى من وفاء ابنة خالتها ومن يومها وهى الكارهة للشوربة والأرز وأى سائل أبيض اللون ولم تشفع توسلاتها أن نبتة الفول القطنى التى زرعتها فى المدرسة تحتاجها.

أسرة مانوسوس لم تعد موجودة.. تختفى الوجوه المحبة. وجها فوجه.

لا يعودون. ليس من مكان يستدل به عليهم. أبوها لا تراه كثيرا هذه الأيام.

أمها تقول إنه يذهب لمستشفى التل الكبير بعدما أغلق عيادته فى المدينة.

غرباء والذى لم تعرفه من قبل فى هذا البيت.

هل حقا لأنها لم تعد تعرف من اليونانية سوى «فخاريستوبولى».. هى «غاتولا».. غاتول «تهم» أو قطتهم الصغيرة كما كانوا يدللونها.. أم.. لأنها.. كبرت.. وفقط لهذا؟

ألم تكن هى من تصعد إليها كل شم نسيم بفطيرة العيد المضفورة التى يفوح من خبزها امتزاج رائحة البيض اللامع مع جرش السكر المحترق نوعا ـ بفعل الخبيز ـ والبيض الملون الكثير فى الفطيرة ـ السلة. وبيضة واحدة فى فم الفطيرة التمساح؟ السلة للبنت والتمساح للولد.

لن يمنحها أحد إجابة.

عم إبراهيم العجرودى لا يملك إجابة.

عم إبراهيم صاحب الكشك الصغير الأسمنتى داخل المدرسة والذى تشترى منه الكازوزة لتساوم البنات فى لعبة «الأولى» على قبول شروط تعسفية حقا.. من تنفحها «بق» من المشروب يجب أن تسامحها فى بعض الامتيازات.. لها الحق فى أن تكون أول اللاعبات وإن أخطأت وداست بقدمها عفوا على خط التقسيم بين المربعات لها فرصة أخرى متميزة فلا تستبعد فورا من اللعبة.

رأسمالية صغيرة!

كان يحملها على دراجته لبيتها إن تأخر أبوها أو فاطمة الخادمة الأسوانية التى لا تذكر سوى أنها صاحبة أجمل ضحكة رأتها.

لما سألت عن عم إبراهيم بعد أعوام الهجرة قالوا إنه مات أثناء الحرب.

وإذا دمدمت المدينة..

دونها الدُنى والآخرة. تشعر أن كِفارتها ـ وللفرح كفارات ـ كالأبطال الأوديبيين

الأقدار هى هذا «الاندلاق».. الارتماء ـ ضدها ـ من كل الأوائل.. والمراكز.. والأصول.. والبدايات.

شر مطلق هذه القذفة. شر لا قرار له يلوحها بصهد غربات ولهاث.. وعدم محبة.

خوف على خوف.

الزرقة لون الخروج والسواد لون الإقامة.

السماء زرقاء.. مصابيح سيارة أبيها زرقاء. النوافذ أيضا زرقاء. وهى من زرقة إلى زرقة تنتقل.

لا تفعل أكثر من هذا.

«اليهود ولاد الكلب دول..».

سمعت تلك الكلمة لعدد من المرات كفت عن أن تحصيه على عداد كرات الخشب الملونة التى كانت تتعلم عليها الجمع والطرح.

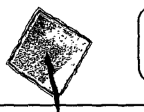
أمها هذه المرة تسب.

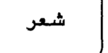
القبطان لفيترى وزوجته لم ينجبا. كانت منه أول ساعة يد فى العمر.

حتى عندما حدثت جفوة بينه وبين أخته ماريجولا وانقطع عن زيارتها لفترة كان يحرص على أن يأتى ويقف بسيارته عند أول الشارع ليراها ويداعبها مع فولا اليونانية ومع أخيها محمود.

كان من أول المغادرين.
لكن بعد اشتداد القصف جاء دورهم.
الشارع خاوٍ كما لو جثم فوقه رخ سندبادى وأبى أن يغادر.
نصيف المكوجى أغلق محله ومن قبله «السنى أبو دقن بنى» كما سبق وأسمته ونادته - لأنها لم تعرف له اسما حتى اليوم - وغضب.
الوجبة الأخيرة ساندويشات مخ جاهزة من محل محمد الصعيدى الشهير بـ«تقوير» الخبز وتفريغه من لبابته قبل أن يدرس خلطة المربى بالقشدة أو ما تطلبه.
محمد الصعيدى يموت فى الحرب.
الليلة الأخيرة لم يقضوها فى البيت. الجريك أعطوهم مفتاح شقة أخرى مهجورة أقرب للمخبأ والنزول المفاجئ. كان بيت «هينو» و«فينيو».
نامت من الجوع والتعب والوحدة. فى الصمت الكامل قد تخاف.. إلى حد النوم. أمها ظلت يقظة.
توقظها بعد ساعات وأبوها يدخل بالطعام وتبدأ الأكل.. فى السرير.
الضوء خافت فى الغرفة التى بلا أثاث.
المدينة كماعز جبلى بأحشاء خارجة.. الكل يرى الأحشاء ويرحل. منها البكورية وعليها الحزن. لم تعد تحتملها ويحسن فعلا أن يغادروا - كما عقد العزم - فى الصباح التالى.
«آنتى» بلانش.. مدرسة الإنجليزية التى كانت تجعلها تقرأ ليسمع الفصل لهجتها الإنجليزية المثالية كما تقول.. والتى أطارت لها قرطا فى الإسكندرية بعد أعوام عندما احتضنتها.. احتضنت الأحشاء.
«آنتى» فادية.. أحبتها إلى حد الإجادة والتفوق فى امتحانات الحساب الذى كانت قد نوت كراهيته بتصميم استأنفته بعد الهجرة.
لا رمزى ولا نجوى ولا أنتى بلانش أو آنتى فادية.. ولا وجبات الغداء فى المطعم المدرسى أيام المحرمات الثلاث «الملوخية» و«البامية» و«القلقاس».
- «ماما.. يعنى إيه يهود؟».
- «هم اللى مطلعينا من الإسماعيلية».









بورتريه الضباط الأحرار

حلمى سالم

يستطيع المرء أن يصير واقعيا إذا أفشى بعض أسرار جيرانه، فليس من تجاوز إذا فسرت النزيف بين وركىْ حبيبى بانفلات العفاريت من عقالها، لكن مثلى مكلّفٌ بالانحياز لمطربى العمال حتى تشرق الأحلام فى النهضة. نعم فشلت فى إخفاء حزنى علَى مؤلف أكله السرطان بعد أن أدى طقوس الإشارات بالجودة التى تقتضيها حضارة الحب، غير أن الطاولات لم تكن فى حاجة إلا لبعض دوارق الزهر. لماذا الموت صنو حلمتىْ حبيبى؟ إذا اشرأبتا تذكرتُ خميس والبقرى، وإن اسمرت حول مركزيهما الدوائر ارتحلت للطفولة ،حيث أمى تستحم مستعينة بالطشت والإبريق بينما أليّف ظهرها بيدى. ينبغى أن أنأى عن دعوة المحتل أن يدع سمائى لأنها محرقة، فإن تحقق النأىُ صرتُ ملزما بجعل أشباح حبيبى محورا للخيال الحديث، حيث القناصون فى كل ناصية والحاسدون صفوف فى الكتف.

مستقبلا سنكون ضالعين فى تسريب قسط من براءة النفس للتلاميذ حتى يستطيعوا درء تصلب الشرايين فى الليل: نبدأ بالنقاهة التى فيها يُلقن الطفل كيفية اتقاء الخدع السينمائية، ثم نضاعف الدرس بفضائل التحوصل ضد الذاكرة. ستقودنا التقوى إلى أن التشوه منحة الإله للمحظوظين من عبيده، فلابد للوقائع أن تجعل الصوت مشروخا إذا قال: غادرْ القفص. الواقعيون تكأكأوا على

كاهلى، فكيف يمكن أ ن أقنع جارة بأنها ليست بومة كما يظن دراويش العمل الأهلى، وأن أحداث الصبا لا يصح أن تحرك العمر حتى لو حفلت بالاغتصاب وحرق عروسة الحلاوة؟

فصل أعضاء قيّمون من أمانة الحزب، وهو مايشى بأن الألفاظ مشبوهة فى حالة المرضى، إذ يدارون ارتباكهم بالتقاط العلاقة بين العُصاب والعصر، بينما امرأة تتأمل طرف ثوبها تحت الحذاء تأكيدا على أن الجنس والموت من أم واحدة. أصابعها تلوذ بجسمها بعد غياب لم يفهمه أحد حتى ينصرف الأسياد من ثقب أسفل ظهرها، بعدها يهرب الواقعيون ويسقط الكلام المشبوه على البلاط، فجربى ترك النور مفتوحا. حاليا مهمتك الوحيدة وصل الحى بالحى عن طريق علاء حمروش: حين كان يعلم الحواريين كيف يصبح الناس تكتيكيين كلما أقبل المساء، كان يعرف أن ذبحة القلب سوف تفسد الخطط. فلما واتته الجرأة على مجافاة تاريخ الأب، حيث بورتريه الضباط الأحرار فوق كل هامة، أدرك أن الأطفال وحدهم قد يفلتون من غسيل المخ إذا صار المدرسون غيرَ بكباشيين. لماذا إذن خذلته الفلسفة بعد أن أفرخت الذقون ذاتها، ولم يهرع لنجدته ابن خلدون إثر هجرة الأهل؟ قبّلنى لحظة الخروج من باب الخلق حين كانت السبعينيات مسئولية التلاميذ، لأنه خمّن ثقل الأفئدة لو ظلت محمولة على الأكتاف.

هذه خدعته: الفتى الذى صار شركة بطرفة عين. ياعين ياليل، كل الدروس تهوى، فيما الفتى يعلو. كان ياما كان، سبعة وعشرون عاما، صبى يدخل كلية الآداب ويغادر مصطفى صادق الرافعى. هو الآن فوق المحيط يستعيد اضطراب أنساقها: المجروحون من الأب يقفون فى الطابور الأيسر، والمجروحون من الأم يقفون فى الطابور الأيمن، وبينهما سيبزغ البلطجية والممولون من الغرب والوشاة والملوحون بفتح الدفاتر وطباخو السم، بمن فيهم منشئ هذه الكتابة، يتوسطون جرحى الفريقين قافزين فى خفة على رموش حبيبى يرتجون منه الصفح. تكأكأ الواقعيون على كاهلى فجاءت بنات نعش وجاء حاملو الدف وجاء محصل الكهرباء و الفلاح الفصيح. وسابقا تجلى الخضر وتجلت السيدة زينب وتجلى شنق زهران. -

كان ياما كان كل شخص وقرينه: مضارب البورصة والشاعر، اليسارى وعامل الشرطة، مديرو مراكز البحث والهجانة، سالومى والمطلقة. من لوازم الواقعية أن أهنئ الراحلين على السكينة التى عزت علىَّ كلما أوهمتِ نفسى أن موتاى لا يطلون بغتة لأعاين ثغرة أنفذ منها إلى انحراف حبيبى. كان ياما كان ياصمت العشية: رهطٌ من وكلاء الروح يحومون فى زى الملائكة، وضيئين بريئين، يزينون للأحبة احتضارهم مطحونين بشرائح الطبقة، راسمين على السبورة اسكتشا للفردوس. الواقعية أخت الشجاعة، فما عليك إلا أن تعترف بأفعال أنثاك فى بطنك، وما رافق شرّها من غُنج الرجولة، من مثل: حنانيك يا سافلةُ، حنانيك يا مريضةُ، حنانيك يا ذئبةَ مصر.

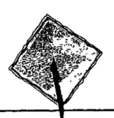
فإن لم تكن كفؤا لهذا القطاع من واقعية النخر فثم حلان آخران: الأول أن تعلّق على الحائط قائمة بأسماء: عبدالرحمن عبدربه سالم، عبدالسلام مبارك، سعد الله ونوس، عمر نجم، عبدالدايم الشاذلى، أروى صالح، وائل رجب. اترك فراغا لزبائن قادمين، مثل أحمد الحوتى وهشام مبارك. لا يهم أن

تصنّف على ضوء الأبجدية أو أسبقية الوارد، فالجامدون مذمومون في كل ملة. واجبك القيادى هو أن تلقى على القائمة فى كل صباح نظرة المفكر المؤسِّس، للتثبت من أن أصحابها لم يفروا فتفشل كلمة السر.

والثانى أن تنكص عن الأول، متراجعا عن فضائل التحوصل ضد الذاكرة، مستعيدا ضياع المفاتيح. يقتضى هذا الحل أن تكون مستعدا للتخفف من الشاعر وقرينه، ومن سالومى وقرينها، ومن نذور السيدة. فإذا كُنْتَ رعديدا لا تقوى على أى من الحلّين، لا مناص من أن تصرخ، وتظل تصرخ رافضا أن يضيفك المعاصرون إلى القائمة قبل أن تدخل ذراعك كلها فى حشا الحبيب كى تستخرج الوسواس. وحين يسألك سائل عن سبب الصراخ قل: كان ياما كان فتىً لم يستطع دفع أجرة الواقعية بسبب كثرة الجثث.

أكتوبر- ديسمبر ١٩٩٧







ملك عبدالعزيز ترد على نجيب محفوظ

ملك عبدالعزيز

إننى أكتب هذه الكلمة لأناقش بعض مقولات نجيب محفوظ فى مذكراته وفى حديثه مع جمال الغيطانى الذى نشر فى «أخبار الأدب»، وذلك لا كى أقنعه برأيى، فله كل الحرية أن يعتقد ما يشاء، بل لأحذر الشباب من النغمة الانهزامية الاستسلامية التى يقدمها فى كلامه، والتى قد تؤثر فى الشباب باعتباره الكاتب المصرى العالمى.

يقول نجيب محفوظ لجمال الغيطانى: إن الإنجليز فى معاهدة سنة ١٩٣٦ مع مصر قد قالوا إن جلاءهم عنها يتم بعد عشرين عاما، وأن بريطانيا دائما تنفذ ما تتعهد به. لكن الحقيقة أن نصوص المعاهدة لم تقل ذلك، بل قالت إن من حق الطرفين التفاوض بعد عشرين سنة لإعادة النظر فى المعاهدة دون الإخلال باستمرار التحالف. أى أن مبدأ التحالف أبدى. أما جلاء القوات الإنجليزية عن مصر فقد كان مشروطا بوصول الجيش المصرى إلى القوة الكافية للدفاع بمفرده عن حرية الملاحة فى قناة السويس.

كما نصت المعاهدة على وجوب تسليح الجيش المصرى بأسلحة إنجليزية. ومعنى هذا أن بريطانيا تستطيع أن تتراخى فى تسليح الجيش المصرى، أو تسلحه بأسلحة قديمة من مخلفات جيشها كما كان يحدث بالفعل. وسوء تسليح الجيش المصرى بعد المعاهدة وضح على نحو صارخ فى حرب فلسطين سنة ٤٨، أى بعد اثنى عشر عاما على توقيعها. والإنجليز لا يتركون شبرا واحدا من مستعمراتهم

إلا مضطرين، أو إذا رأوا أنهم يحصلون على مصالح أكثر لو تركوا الاحتلال العسكرى وتعاملوا عن طريق المكاسب الاقتصادية.

ونحن لا ننسى مماطلات الإنجليز فى الجلاء عن مصر أكثر من سبعين عاما، مع أنهم ادعوا حين احتلالها أنه احتلال مؤقت لحماية الخديوى وإقامة النظام، ولدينا مثل صارخ آخر، فقد حاربوا ضد الأرجنتين للاحتفاظ بجزر «فوكلاند» التى كانوا يحتلونها مع أنها على بعد آلاف الأميال من بلادهم، فى نفس الوقت الذى تتاخم فيه تلك الجزر الأرجنتين.

ونجيب محفوظ يدعو الوطن إلى التسليم إذا حاقت به هزيمة، فيقول: «أنا أسلم وأبدأ أبنى نفسى، والمال الذى أضيعه فى حرب غير مجدية أضيعه فى البناء». ويضرب لذلك مثلا بألمانيا واليابان. وينسى أن ألمانيا كانت قد دمرت بالكامل تقريبا واحتل كل أرضها الحلفاء من الشرق والغرب وقسموا عاصمتها بينهم. واليابان ضُربت بالقنابل الذرية التى أفنت مدينتين كاملتين بكل ما عليهما من بشر ومبان ومرافق، فلم يكن لهما إلا التسليم. لكن مصر أخذت منها سيناء، ولكن ظل باقى مصر حرا قادرا على المقاومة.

ويقول نجيب محفوظ: «إن الإسرائيليين كانوا يستطيعون الوصول إلى القاهرة لولا الروس»، ولست أدرى ما العيب فى هذا، إن الدول تساند بعضها البعض ما دامت مصالحها تسير فى طريق واحد. ولقد عبرت الولايات المتحدة المحيط بجيوشها وعتادها لتنضم إلى أوروبا لتحررها من النازى، الذى استولى على الجزء الأكبر من أوروبا وكان على وشك احتلال بريطانيا ذاتها، ولولا تدخل أمريكا لما أمكن تحرير أوروبا.

ولقد هُزمت فرنسا فى أيام واحتلت باريس ووجدت حكومة فرنسية تحت حكم النازى على رأسها الجنرال بيتيان، سلمت بدعوى إنقاذ ما يمكن إنقاذه أو محاولة البناء كما يدعو نجيب محفوظ. لكن الشعب الفرنسى رفض الهزيمة، ونشطت المقاومة الشعبية فى الداخل، وجند ديجول فى الخارج قوات انضمت إلى القوات الأمريكية والإنجليزية التى أنزلت جيوشها على الساحل الغربى الفرنسى، وانتهى الأمر بهذه القوات جميعا إلى النصر بمساعدة القوات السوفيتية التى دحرت الألمان فى الشرق ثم اجتاحت ألمانيا جميعها. ولقد حاكم الشعب الفرنسى الجنرال بيتيان وحكم عليه بالإعدام الذى خفف للسجن مدى الحياة مراعاة لكبر سنه، ولم يشفع له ماضيه الحافل بالأمجاد الوطنية.

وإذا كانت ألمانيا واليابان قد نهضتا اقتصاديا بعد الحرب، فلم يكن ذلك لمجرد عدم الإنفاق العسكرى، بل كان أيضا بالمساعدات المالية والاقتصادية التى قدمتها لهما أمريكا لتجعل منهما سدا أمام شيوعية الاتحاد السوفيتى فى أوروبا، وشيوعية الصين فى آسيا، فقد أصبحت الشيوعية هى العدو الجديد للغرب بعد القضاء على النازية. وباسم معاداة الشيوعية أقيم حلف الأطلنطى الذى أصبحت ألمانيا بعد ذلك أحد أقطابه وأصبحت جيوش الاحتلال هى جزء من قواته، كما استمر الاحتلال الأمريكى لليابان.

ومحفوظ يقول: كان يجب عقد صلح مع إسرائيل مادمنا قد انهزمنا، وأى صلح يمكن أن يكون مع الهزيمة؟ سيكون صلح إذعان، ولابد أنهم كانوا سيحتفظون على الأقل بالجزء الأكبر من سيناء وما بها من مناجم وآبار للبترول ويصبحون أكثر قدرة فى أية لحظة على تهديد الوادى، ولا يستبعد أنهم

كانوا سيشترطون المشاركة فى مياه النيل. ولو حدث ذلك لتحطمت معنويات الشعب وفقد ثقته فى نفسه لأمد طويل.

وقد قال عبدالناصر فى خطاب التنحى إنه سيخلى مكانه لزكريا محيى الدين ليستطيع أن يتفاهم مع الأمريكان، لكن الشعب المصرى رفض التنحى لأنه رفض الاستسلام للهزيمة، وقوى من عزم عبدالناصر وطالبه بالبناء ليناضل الشعب مرة أخرى تحت قيادته لتحرير الوطن. ولقد بدأ عبدالناصر بتدريب الجيش وتسليحه فى الحال بعد هبة الشعب بمساعدة الاتحاد السوفيتى، وما كانت حرب الاستنزاف هدفا فى ذاتها ليسفهها نجيب محفوظ، بل كانت بداية وتدريبا لحرب التحرير.

ومحفوظ يرى أن أمان الناس بعدم الحرب وسلامتهم، وعدم تهجيرهم وتوفير النفقات لإيجاد الرخاء المادى أجدى من الحرب والمقاومة. وهذا رأى باطل، إذ لا عزة للشعوب إلا بالحرية، وللحرية ثمنها الذى تدفعه الشعوب الحية عن طيب خاطر. ولو أن السادات لم يسىء معاملة الروس ويعتبر خبراءهم كأنهم جيش احتلال لساعدوه على البناء بعد الحرب، لكنه حول ولاءه إلى أمريكا دفعة واحدة بأمل خاب وهو أن يحرروا له سيناء دون حرب إذا رحل الروس عن مصر. فلما خاب أمله اضطر إلى خوض الحرب امتثالا لإرادة الشعب الذى كان يلح على الحرب لاسترداد كرامته.

ولقد دأب أنصار وأذيال السادات على أن يستخدموا كلمة «طرد» الخبراء السوفيت عندما يعدون مآثره، وكأنهم كانوا جيش احتلال! وإذا كانوا كذلك كما يدعون، فلماذا رحلوا فى أقل من أسبوعين؟ ولماذا لم يستطع السادات أن يخرج جيش الاحتلال الإسرائيلى بنفس الطريقة دون حرب أو قتال؟! إن استخدام هذه الكلمة القبيحة «طرد» إنما تدل - كما يقول شعبنا العريق - على «قلة الأصل» وإنكار الجميل. ثم إن الاحتلال الأمريكى أو الإنجليزى لا يدعى الأرض بينما يدعى الاحتلال الإسرائيلى أن أرض إسرائيل هى من النيل إلى الفرات، وأنهم إنما يعودون إلى أرضهم. فلو حدث صلح فى أعقاب الهزيمة لثبتوا أقدامهم فيما يحتلون من أرض وادعوا أنها ميراثهم الشرعى.

وأخيرا يقول محفوظ: إن عبدالناصر كان على وشك التفاهم مع إسرائيل، ثم غضب مع السفير الأمريكى لأمر ما، فاتجه إلى الروس وحصل على الأسلحة التشيكية، وأن ذلك فى رأيه كان خطأ كبيرا، وأنا لا أدرى من أى مصدر استقى محفوظ هذا الكلام، فأنا لم أقرأه فى أية مذكرات للضباط الأحرار أو كتب حسنين هيكل. والمعروف أنه فى سنة ٥٥ اعتدت قوات إسرائيلية فجأة على كتيبة مصرية فى غزة وأبادت الكثير من أفرادها، ففكر عبدالناصر فى مصدر للسلاح حتى لا نصبح ضحية لهجمات الإسرائيليين، واتجه أولا إلى أمريكا لكنهم ظلوا يتلاعبون ويسوفون ويسوفون حتى يئس عبدالناصر فاتجه إلى الاتحاد السوفيتى. أم كان الأجدى أن نظل تحت رحمة إسرائيل بلا سلاح؟ ثم إن الاتحاد السوفيتى هو الذى ساعدنا فى بناء السد العالى بعد أن سحبت أمريكا عرضها، وكان الثمن الذى تريده أمريكا هو الخضوع لها ولإسرائيل بلا قيد ولا شرط. فهل هذا ما يريده محفوظ؟ إن الشعب يرفض ذلك ويريد الاحتفاظ بكرامته.

إن هناك مسائل أخرى تستحق المناقشة، ولكن بعضها ناقشه وسيناقشه زملاء آخرون.





الطفل المنبوذ

تأليف: ميلان كونديرا
ترجمة: رانية خلاف

ولد ميلاند كونديرا فى برنو فى تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٢٩، وهو ابن لعازف بيانو مشهور ، انضم للحزب الشيوعى التشيكى عام ١٩٤٧، وفصل عام ١٩٥٠، ثم أعيد عام ٥٦ ليتم فصله من جديد عام ٥٧، كان أستاذاً فى مدرسة براغ الوطنية للفيلم حتى عام ١٩٦٩، حينما فقد مركزه بسبب عملية "التطبيع" التى حدثت إثر الغزو الروسى لتشيكوسلوفاكيا. خلال السنوات القليلة التالية جعلت السلطات حياته صعبة وفى عام ١٩٧٥ قامت جامعة رينس بمنحه مقعد الأستاذية ، ومنذ ذلك الوقت اتخذ كونديرا من فرنسا موطناً له مع زوجته فيرا.

من أهم أعماله الروائية "المزحة" ١٩٦٧، "غراميات مرحة" التى كتبت فى نفس الفترة ثم "الحياة فى مكان آخر" ١٩٧٣ "كتاب الضحك والنسيان ثم أهم أعماله على الإطلاق خفة الكائن التى لا تحتمل، وفالس الوداع".

وفصل "الطفل المنبوذ" هو أحد الفصول التسعة لكتابه النقدى "عهود مخانة" الذى صدر فى بريطانيا والولايات المتحدة عام ١٩٩٥ ثم أعيد إصداره فى بريطانيا عام ٩٦.

والكتاب، عبارة عن مجموعة من المقالات، غنى بأفكار عن قضايا ثقافية فى عالمنا المعاصر، متناولاً الثقافة الغربية بالنقد برؤيته كمبدع منفى لازال ينتمى روحياً إلى عالم "الدول الاشتراكية الصغرى".

وفى الفصل التاسع (الطفل المنبوذ) يعيد كونديرا الاعتبار لواحد من أهم الموسيقيين فى القرن العشرين "لويس چاناسيك" الموسيقار التشيكى الذى تم تجاهل أعماله وسط ضجة موسيقى بوتشينى وريتشارد شتراوس، ويمزج كونديرا فى خطابه عن تهميش چانسيك بحالة الشعوب الصغيرة المواجهة يوماً بالتجاهل من قبل الدول الكبرى المتغطرسة.

**

أشرت مرات عديدة إلى موسيقى لويس چاناسيك، المعروفة فى انجلترا والولايات المتحدة وألمانيا. ولكن ماذا عن شيوعها فى فرنسا وفى الدول الأخرى التى تتسم لغاتها بطابع رومانسى؟ ترى أى أعماله معروفة هناك بشكل أكبر؟ فى الخامس عشر من فبراير عام ٩٢، ذهبت إلى محل للتسجيلات الموسيقية فى باريس رغبة فى استطلاع ما هو متاح هناك.

- ١ -

وجدت فى الحال تاراس بولبا (١٩١٨) والسينفونيتا (١٩٢٦): الأعمال الأوركسترالية لعصره العظيم، والأعمال المحبوبة (والمتاحة بشكل أكبر لمعظم محبى الموسيقى)، حيث دائماً ما تجمع معاً على شريط واحد.

اوركسترا الوتريات (١٨٧٧)، "الانشودة الرعوية"(١) (١٨٨٨): رقصات لاتشانية (١٨٩٠) هذه مقطوعات من أعماله التى تنتمى لمرحلة ما قبل التاريخ فى سلسلة أعماله الإبداعية، تلك التى ادهشت بتفاهتها الناس التى توقعت أن يكون اسم چاناسيك، مرادفاً للموسيقى العظيمة. اتوقف لدى مصطلحى ما قبل التاريخ و"العصر العظيم".

لقد ولد چاناسيك فى عام ١٨٥٤. هذه هى المفارقة حقا. إن هذه الشخصية العظيمة ، التى تنتمى لعالم الموسيقى الحديثة. أكبر عمراً من أخر المؤلفين الرومانسيين العظام فهو يكبر بوتشينى بأربع سنوات، ومالربست سنوات، بينما يكبر ريتشارد شتراوس بعشر سنوات، ولمدة طويلة، كتب چاناسيك مقطوعات، والتى بسبب حساسيته تجاه الأفراط فى الرومانتيكية، فإنها تتميز

فقط بتقليديتها الصريحة.

- ٢ -

أواصل تجولى بين أقسام التسجيلات: بدون مشقة أجد رباعيتى الوتريات (١٩٢٤ - ١٩٢٨): هذه هى الذروة التى وصلها چاناسيك، كل مهارته التعبيرية مركزة هنا فى اتقان كامل. خمسة تسجيلات، كلها رائعة. وعلى ذلك، فقد شعرت بالأسف لأننى لم أجد (فقد كنت دائم البحث عنها على شرائط الديسك) أفضل هذه المقطوعات وأكثرها جمالاً، تلك المصنفة رقم ٥.٥٥٦، التى منحت جائزة أكاديمية تشارلز كروس الفرنسية وجائزة تشالبلا تينكرتييك الألمانية.

اتوقف لدى مصطلح "التعبيرية":

على الرغم من أنه لم يهتم أبداً أن يصنع بنفسه هذا الارتباط، فإن چاناسيك فى الواقع هو المؤلف الكبير الوحيد الذى ينطبق عليه المصطلح بشكل كامل وبحسه الأدبى أيضاً: فبالنسبة له كل شىء هو تعبير، وليس لنوتة موسيقية أن تخلق إلا كتعبير عن شىء أو حالة. ولهذا كان الغياب التام للتكنيك فى أعماله:

التحولات، التطور، آليات ملء الفراغات بالطباق الموسيقي، الأركسة الروتينية (على العكس، نجد لديه ولعاً بالأداء الموحد غير المألوف والذى يتكون من عدد قليل من الآلات الفردية) إلخ. النتيجة بالنسبة للمؤدى هى أن كل نوتة موسيقية هى تعبير، كل نوتة (ليس فقط كل فكرة رئيسية فى العمل، ولكن كل نوتة للفكرة) لابد أن يتوفر بها أقصى قدر من الوضوح التعبيري.

وهذه نقطة أخرى: التعبيرية الألمانية تتميز بالولع بالإفراط فى الحالات الانفعالية. الجنون. ما أسميه بالتعبيرية عند چاناسيك لا علاقة له بمثل هذا المفهوم الأحادى البعد.

إنه سلسلة عاطفيةِ هائلة الغني، عمق مدوخ، تجاور وطيد ما بين الرقة والوحشية، الغضب والسلام.

-٣-

وجدت السوناتا الجميلة للفيولين والبيانو (١٩٢١) و"حكايات الجن للڤيولونسّيلو والبيانو (١٩١٠)، " مذكرات رجل متلاشى "للبيانو، تينور، ألتو وثلاث أصوات نسائية (١٩١٩). ثم أعماله التي أنجزها في آخر سنواته ، حيث تفجرات طاقاته الإبداعية، حيث لم يكن أبداً فى حياته حراً هكذا مثلما وهو فى السبعينيات من عمره. يفيض بالمرح والابتكار ، عمله الرائع "قداس جلاجوليتك" (١٩٢٦): لا يشابه أعماله الأخرى: هذا العمل الساحر أقرب إلى

الطقوس العربيدة(٢) أكثر منه لموسيقى القداس. عمل آخر ينتمى لذات الفترة، اللحن السداسى للرياح (١٩٢٤)، ايقاع المشتل (١٩٢٧)، وعملان آخران للبيانو وآلات مختلفة، تلك التى أحبها بشكل خاص على الرغم من وجود سيمفونيتين غير مرضيتين.

وجدت خمسة تسجيلات لأعمال البيانو المنفرد. السوناتا (١٩٠٥) ومجموعتين من القصائد "الممر المكسو بالأعشاب" (١٩٠٢) وفى الأجواء الضبابية" (١٩١٢) ، هذه الأعمال الجميلة دائماً ما تجمع على ديسك واحد والذى دائماً تقريباً (لسوء الحظ) ما تملأ فراغاته بتلك المقطوعات من موسيقاه التى تنتمى لمرحلة "ما قبل التاريخ". وبشكل تصادفي، فإن عازفى البيانو بشكل خاص يخطئون فهم چاناسيك، من ناحيتى روح العمل وبنائه: إن معظمهم غالباً ما يخضع لنظم مسبقه راسخة بحيث يؤدى أعماله بطريقة رومانتيكية: حيث يتعمدون تليين الطابع الوحشى والحاد لموسيقاه، ويتجاهلون النغمات التى من المفترض أن تعزف بقوة.

– ٤ –

اتوقف لدى مصطلح "البناء":

فى حين سعت الموسيقى الرومانتيكية نحو فرض وحدة عاطفية على أجزاء رئيسية من مقطوعات معينة، فإن بناء چاناسيك للقطعة الموسيقية يقوم على تناول متكرر على فترات قصيرة لمقطوعات عاطفية مختلفة، بل ومتناقشة فى داخل مقطوعة واحدة، حركة واحدة.

– ويتوافق مع هذا التنوع العاطفي تنوع للسرعة اللحنية وللوزن اللحنى اللذين يتناوبان أيضاً بشكل دائم غالباً.

– هذا التعايش بين عدد من العواطف المتناقضة فى مساحة محدودة جداً يؤسس لدلالات لفظية جديدة تماماً (الأمر المدهش والساحر حقاً هو التجاور غير المتوقع لهذه المشاعر). إن التجاور غير المألوف لهذه العواطف لهو تجاور أفقى (حيث كل منهما يتبع الآخر) ولكن أيضاً وبشكل غير مألوف فإنه يمكن اعتبارها تنساب بشكل رأسى (حيث يبدو الصوت كتتابع بوليفونى للمشاعر). على سبيل المثال: فى نفس الوقت، نحن نستمع إلى لحن فيه حنين للماضي، بعده لازمة موسيقية غاضبة وقبله لحن آخر، يبدو كما لو أنه بكاء. إذا لم يفهم المؤدى أن كل هذه الخطوط لها دلالات متساوية الأهمية وأنه تبعاً لذلك لا يمكن لواحدة منها أن تأخذ دوراً ثانوياً، أو أن تؤدى بشكل انطباعى هامس، إذا لم يستوعب المؤدى هذه النقاط فإنه لابد فاقد لروح البنية المميزة لموسيقى چاناسيك.

إن التجاور الدائم للعواطف المتناقضة يعطى موسيقى چاناسيك قيمتها

الدرامية، الدرامية بكل الحس الحرفى لهذا المصطلح:

– ٥ –

الاوبرات: لم أجد رحلات السيد بروسيك بين صفوف الشرائط، لم يزعجنى ذلك كثيراً، لأنى أعتبره عملاً فاشلاً، كل الأوبرات الأخرى موجودة هنا، بقيادة تشارلز ماكيراس: المصير (كتبت عام ١٩٠٤ كلمات نص الأوبرا ساذجة، وحتى موسيقاها، حيث جاءت بعد ينوفا، تمثل تراجعاً واضحاً) ثم خمس مقطوعات رئيسية التى أعجب بها بلا تحفظ: كاتيا كابونوفا، فيكسين الصغير البارع، غراميات ماكروبولس، وحينوفا: وأخيراً حظى السيد تشارلز ماكيراس بشرف لا مقياس له لأنه (فى عام ١٩٨٢، وبعد ستة وستين عاما) قد نجح فى أن يخلص هذه الأوبرا من التعديلات التى كانت مفروضة عليها فى براج سنة ١٩١٦. كما أصاب نجاحاً آخر مذهلاً، كما اعتقد ، بتنقيته للمقطوعة المسماة من بيت الموتي.

وبفضل ما كيراس أدركنا فى (١٩٨٠ وبعد اثنين وخمسين عاماً!) كيف أن التعديلات التى ادخلت على أعمال جاناسيك، وبشكل خاص هذه الأوبرا، قد أضعفتها، لقد استعادت هذه الأوبرا شكلها الأصلي، استعادت جهوريتها المقتصدة والغريبة (حيث ابتعدت كثيرا عن السيمفونية الرومانسية)، من "بيت الموتى" تلوح مقطوعة Berg's Wozzeck، أعظم وأكثر الأوبرات صدقاً فى قرننا المظلم هذا.

– ٦ –

إشكالية لا سبيل لتفسيرها: فى أعمال جاناسيك الاوبراالية، فإن سحر الأجزاء المنطوقة لا تكمن فقط فى جمال اللحن ولكن تلمسها أيضاً فى المعنى السيكولوجى (دائماً ما يكون غير متوقع). إن اللحن لا يتناول مشهداً بأكمله ولكنه يناقش كل عبارة وكل كلمة تغني. ولكن كيف تغنى الأوبرا فى برلين أو فى باريس، فى تشيكوسلوفاكيا (الطرح الذى قدمه ماكيراس)، سوف ينصت المستمع؟ إلى مقاطع بلا معني، ولن يكتسب أى فهم سيكولوجى للمقاطع الحادة الموجودة عند كل نهاية لحنية. هل يمكن أن نعالج ذلك بالترجمة كما فعلنا عندما بدأت هذه الأوبرات تعرف طريقها إلى العالمية؟ إن هذا الطرح يحفل أيضاً بالمشكلات: اللغة الفرنسية، على سبيل المثال، لن تستوعب الضغط (الشدة) التى تنطق بها المقاطع الأولى من الكلمات التشيكوسلوفاكية، وفى الفرنسية فإن اختلاف طبقات الصوت قد تعطى معنى سيكولوجياً مختلفاً تماماً.

فى الحقيقة هناك أمر مأساوى ومثير يتعلق بأن جاناسيك كان عليه أن يركز أغلب طاقاته الخلاقة على الأوبرات كافة واضعاً نفسه تحت رحمة الجمهور البرجوازى المحافظ. الأكثر من ذلك أن أصالة ألحانه تكمن فى تناولها الجديد وغير المسبوق للكلمة المغناة، الكلمة التشيكلو سلوفاكية المغناة على وجه

الخصوص ، والتى لا تفهم فى ٩٩٪ من مسارح العالم.
إنه من الصعب تخيل هذا الكم الكبير المتراكم من العقبات المفروضة والنابعة بشكل ذاتى من أعماله. إن أعماله الأوبرالية هى أكثر الأعمال الجميلة المعبرة عن الإجلال والولاء للغة التشيكية، الولاء؟ نعم الولاد فى شكل قربان،. لقد قدم موسيقاه قرباناً على مذبح لغة مجهولة تقريباً.

-٧-

وهذا سؤال آخر: إذا كانت الموسيقى لغة تفاهم عالمية، هل تكون دلالات خطاب التراتيل لغة عالمية أيضاً بشكل طبيعى، أم هذا افتراض بعيد جداً؟
هذه إشكاليات أدهشت چاناسيك وحيرته كثيراً لدرجة أنه فى وصيته الأخيرة وفى شهادته أيضاً أوصى بكل أمواله تقريباً لجامعة (برنو) لتمويل برنامج بحثى فى اللغة المنطوقة من حيث (إيقاعها، دلالاتها، ارتفاع وانخفاض الطبقات الصوتية عند الكلام) ولكن كما نعرف، إن الناس لا تهتم بالمرة بما يتعلق بالوصايا والشهادات.

-٨-

إن إخلاص تشارلز ماكيراس المثير للإعجاب بالنسبة لأعمال چاناسيك يعنى حرصه على استيعاب الجوهر. إن الانطلاق إلى الجوهر هو، بالطبع ما يمت لمبادىء چاناسيك الفنية، تكوينها وإطارها، فالنغمات الضرورية بشكل مطلق (من ناحية الضرورة الدلالية) لها وحدها أحقية الوجود. ويتبع ذلك بالضرورة اقتصاد هائل فى الأركسة. ما قام به ماكيراس هو أنه خلص هذه المقطوعات من الإضافات التى فرضت عليها. وبذلك استطاع استعادة الروح اللحنية المقتصدة، جاعلاً بذلك جماليات موسيقى چاناسيك تبدو متجلية بشكل أوضح. ولكن هناك شكلاً آخر، عكسي، يأخذ شكل الولع بتجميع كل ما يخلفه المؤلف، حيث أن كل كاتب يحاول وهو على قيد الحياة أن ينشر كل ما يراه جوهرياً، ولهذا فإن كناسى القمامة يعدون أنصاراً مخلصين للأعمال غير الجوهرية : هناك مثل رائع يتعلق بهذا الأمر: تسجيلات لمقطوعتين للبيانو والڤيولين أو التشيللو(ADDA .(581136/37
على هذين الشريطين مقطوعات ثانوية ولا أهمية لها (تقليد لموسيقى شعبية، منوعات باليه، ما كتبه أيام الصبا، سكتشات) حيث تستغرق خمسين دقيقة - ثلث الوقت - موزعة بين المقطوعات الرئيسية، منها على سبيل المثال ست دقائق من الموسيقى فى المصاحبة لتمرينات الجمانزيوم.
أوه أيها الملحنون، تحكموا قليلاً فى أنفسكم حينما تأتى الفتيات الجميلات إليكن من قاعة ممارسة التمرينات الرياضية ليسألنكم معروفا صغيراً! فأنتم بدوركم ستطول أعماركم من كثرة ما ستضحكون.

-٩-

أعاود البحث، أبحث بلا طائل عن أعمال أوركسترالية معينة تنتمى للفترة التى شهدت أعمال چاناسيك الناضجة الجميلة ("ابن عازف الكمان"، ١٩١٢، :موال بلانيك"، ١٩٢٠)، الكنتاتة(٣) خاصة أماروس ١٨٩٨)، وبعض المؤلفات التى تنتمى للفترة التى بدأ أسلوبه الموسيقى فى التشكل، أعمال تتميز ببساطتها المثيرة والفريدة: Pater Noster(١٩٠١) Ave Maria(١٩٠٤). النقص الهام الخطير هنا هو أعماله الكورالية، لأنه فى قرننا هذا ليس هناك شيء من هذا النوع الموسيقى يضاهى الأعمال الأربعة الضخمة والرئيسية فى فترة چاناسيك العظيمة:

"Marice Magdnva" (١٩٠٦)، "هالفر ناظر المدرسة" (١٩٠٦) "السبعون ألف" (١٩٠٩)، "المجنون المرتحل (١٩٢٢): أعمال ذات صعوبة شيطانية من ناحية التكنيك، لقد عزفت هذه الأعمال بشكل رائع فى تشيكوسلوفاكيا،. من المؤكد أن هذه التسجيلات توجد على اسطوانات فونوغرافية قديمة منتجة من الشركة التشيكية (سوبرافون)، ولكن وعبر أ عوام طويلة حتى الآن، لم أفلح فى العثور على أى منها.

-١٠-

الأوراق التى تدون عليها النوت الموسيقية، ليست إذن أمراً سيئاً برمته، ولكنه ليس أمراً حسناً أيضاً. بالنسبة لچاناسيك، كانت هذه هى الحال منذ البداية، فقد وصلت "جينوفا" إلى مسارح العالم بعد عشرين عاماً من كتابتها. لقد تأخرت كثيراً. فبعد عشرين عاماً فإن الطبيعة الجدلية الجمالية للعمل تختفي. وبذلك فإن جدتها لا تعد قابلة للتمييز أو الإدراك. وهذا يفسر سبب سوء فهم موسيقى چاناسيك فى أغلب الأحوال، حيث تؤدى أيضاً بشكل بالغ السوء بشكل يجعل معانيها الضخمة غير واضحة، إنها تبدو غير قابلة للتقسيم، مثل حديقة جميلة تقع على بعد خطوات من أبواب التاريخ ولذلك فإن التساؤل عن مكانها فى سلسلة تطور (الأفضل: فى جينات) الموسيقى الحديثة لا يجد إجابة واضحة بالمرة.

فإذا كان الأمر فى حالة بروخ، موزيل، جومبروسيز، وفى إحدى الحالات الخاصة ببارتوك ، فإن تأخر التعريف بهم كان يرجع لمصائب كبرى (النازية الحرب) ولكن فى حالة چاناسيك فإن دولته الصغيرة قد تولت دور المصائب الكبرى.

-١١-

الدول الصغري، لا ينطبق هذا المفهوم هنا بشكل كمى، ولكنه توصيف لحالة بالمصير: فالشعوب الصغيرة ليس لديها الحس بالاسترخاء الناجم عن قوة

الوجود، فى الماضى والمستقبل: إن لديهم كل عناصر الحضارة، فى نقطة ما عبر تاريخهم، لقد مروا عبر حجرات انتظار الموت، مواجهين دوماً بالتجاهل من قبل الدول الكبرى المتغطرسة، وهم يرون وجودهم مهدداً بشكل دائم، أو محلاً للتساؤل، لأن وجودهم ذاته هو مجرد تساؤل.

إن معظم الدول الأوربية الصغيرة قد نالت حريتها واستقلالها فى القرنين التاسع عشر والعشرين. ولهذا فإن لديهم إيقاعهم التطورى الخاص.

-١٢-

آه، الدول الصغري، فى إطار هذه الحميمية الدافئة، كلنا يحسد الآخر، كلنا يراقب الآخر. "أسرتى، أنى أكرهك!" ولازال هناك مقطع آخر لجيد: "ليس هناك ما هو أشد خطراً عليك من أسرتك ذاتها، من حجرتك الخاصة، من ماضيك.. عليك أن تهجرهم وللأبد". لقد أدرك إبسن، سترند برج، جويس وسيفيريس هذه الحقيقة، حيث قضوا الشطر الأكبر من حياتهم فى الخارج، بعيداً عن تسلط أسرهم. وبالنسبة لچاناسيك، هذا المواطن المبدع، كان هذا أمراً غير مفهوم ولقد دفع الثمن.

بالطبع، لقد عانى كل الفنانين المعاصرين من الكراهية وعدم الفهم من المحيط الاجتماعى، ولكنهم كانوا محاطين أيضاً بالمريدين، والمنظرين والمؤدين الذين كانوا يدافعون منذ البداية عنهم وينشرون الفكرة الجمالية لفنونهم، فى إقليم برنو، حيث قضى معظم حياته، كان لچاناسيك أيضاً تابعوه الملخصون، بعض المؤدين الذين نالوا التقدير غالباً (رباعى چاناسيك كانوا ضمن آخر من ورثوا هذه التقليد) ولكن تأثيرهم كان ضعيفاً.

منذ السنوات المبكرة لهذا القرن كانت العلوم الموسيقية الرسمية تزدريه. لم يكن هناك آلة موسيقية سوى سميتانا، ليس ثمة قوانين موسيقية سوى تلك التي أبدعها سيميتان - نيسك، مما أصاب المنظرين الوطنيين بالضيق لوجود مثل هذا المغاير.

لقد أصر نيجيدلى (بابا مؤسسة براغ للعلوم الموسيقية والذى أصبح فى أواخر حياته وزيراً ومديراً ذى سلطة مطلقة للثقافة - فى تشيكوسلوفاكيا) على أمرين كان مولعاً بهما: عبادة سيميتانا والحط من قدر چاناسيك.

كان برود أكثر من أفادوا چاناسيك وساندوه، فبين عامى ١٩١٨ - ١٩٢٨ ترجم برود كل أعمال چاناسيك الأوبرالية فاتحاً بذلك الحدود أمامها كى تنتقل من السيطرة الكلية للأسرة الفيورة، فى عام ١٩٢٤ كتب أول دراسة عن چاناسيك، ولكن برود لم يكن تشيكياً ولهذا فأن أول دراسة تكتب عن چاناسيك صدرت بالألمانية. الدراسة الثانية صدرت بالفرنسية فى باريس عام ١٩٣٠. أما الدراسة الأولى الكاملة بالتشيكية فقد ظهرت بعد دراسة بردود بتسع وثلاثين عاماً. عقد كافكا مقارنة بين مجموع ما كتبه برود من مقالات عن چاناسيك. بما كتب عن

دريفوس ، مقارنة مجحفة تشير إلى درجة العداء لچاناسيك فى وطنه. بين أعوام ١٩٠٣ إلى ١٩١٦ رفض المسرح الوطنى وبإصرار قبول عمله الأوبرالى الأول، چينوفـا، وفى نفس الوقت، فى دبلن بين أعـوام ١٩٠٥ إلى ١٩١٤ رفض مواطنو جويس إصدار كتابه الشعرى الأول "أهالى دبلن" ، بل قاموا حتى بحرق بروفاته المطبعية. إن قصة چاناسيك تختلف عن تلك التى لجويس فى نتيجتها الحمقاء السيئة: لقد أجبر چاناسيك على رؤية العرض الأول لأوبراه چينوفا والتى قدمها قائد الاوركسترا، الذى ظل طوال أربعة عشر عاماً ينبذه، الذى ظل يزدرى موسيقاه على مدى أربعة عشر عاماً. لقد أجبر أن يكون ممتناً له.

بعد هذا الانتصار المخزى (حيث أديت الأوبرا بعد أن تم تعريتها من جمالياتها بعد إضفاء التصحيحات، والحذف والإضافات)، وفى النهاية، لقد أجيز له الوجود فى دنيا البوهيميين. أقول "أجيز". إذا لم تنجح الأسرة فى أن تبيد ابنها غير المحبوب، فإنها تذله بالغفران الأبوي، إن الرؤية الشائعة عنه لدى البوهيميين تضعه بعيداً عن سياق الموسيقى الحديثة وتحيطه بأسوار من الاهتمامات الضيقة والمحلية: الولع بالفلكلور، الوطنية المورافية" (٥)، الإعجاب بالنساء، الطبيعة، روسيا وغيرها من التفاهات.

أيتها الأسرة إنى أكرهك. فلم يقم أى من أبناء وطنه إلى هذا اليوم بدراسة مهمة تحلل جماليات الجدة فى أعماله.

ليس هناك مدرسة مهمة أو جديرة لترجمة أعمال چاناسيك، والتى كان من الممكن أن تجعل جماليات موسيقاه الغريبة أكثر وضوحاً للعالم. لا استراتيجية لنشر موسيقاه. لا تسجيلات كاملة لأعماله ولا نسخة كاملة لكتاباته النظرية والنقدية.

وبرغم ذلك فإن تلك الدولة الصغيرة لم تعرف أبداً فناناً أعظم منه.

– ١٢ –

دعونا نكمل. اعتبر العشر سنوات الأخيرة من حياته: حيث استقلت دولته، وحظيت موسيقاه أخيراً باستحسان، وأحبته امرأة صغيرة السن، اصبحت موسيقاه أكثر فأكثر جريئة، حرة وفرحة ، مثل بيكاسو العجوز: فى صيف ١٩٢٨ جاءت محبوبته وطفلاها لرؤيته فى منزله الريفى الصغير. ضل الطفلان طريقهما فى الغابة، فذهب للبحث عنهما، جرى فى كل اتجاه، أصيب بزكام تطور إلى مرض رئوي، وبعد أيام قليلة مات ، لقد كانت هناك برفقته منذ أن كنت فى الرابعة عشرة، كنت أسمع شائعة أنه مات وهو يمارس الحب على سرير مشفاه.

ليس أمراً جديراً بالتصديق، ولكن كما أحب هيمنجواى أن يقول، أصدق من الحقيقة، أى تتويج أفضل للنشاط الوحشى ذلك الذى شهدته أيامه الأخيرة؟

وإنه أيضاً دليل على أنه بداخل أسرته الوطنية كان هناك، على أية حال هؤلاء الذين أحبوه، لنضع لهذه الأسطورة باقة ورد على قبره.

الهوامش

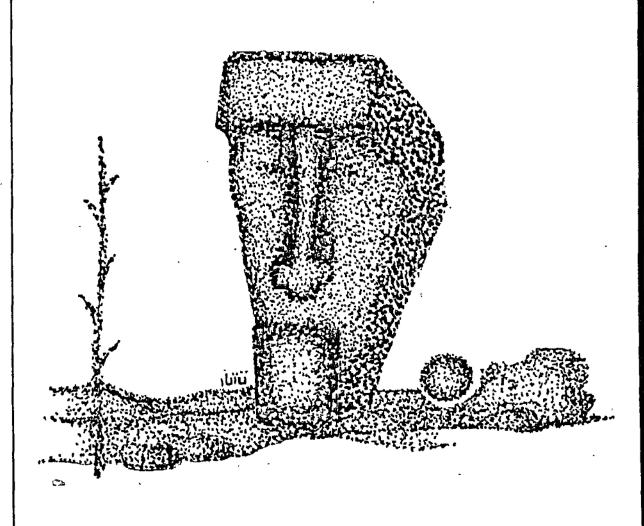
(١) قصيدة بسيطة منظومة أو منثورة تصف الحياة الرعوية أو تعالج موضوعاً ملحمياً أو مأساوياً. المترجمة.

(٢) طقوس كانت تقام فى أعياد الأغريق والرومان وتتميز بالغناء النشوان والرقص الغربيد. المترجمة.

(٣) قصة تنشدها المجموعة على أنغام الموسيقى بدون تمثيل – المترجمة

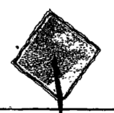
(٤) Mnecrivain Malagre Lacroitiaue (Paris: Gallimard, 1989)

(٥) الموراڤي: أحد أفراد الطائفة المورافية وهى طائفة بروتستانية إستلهمت تعاليمها من المصلح الدينى البوهيمى "جون هس" المتوفى عام ١٤١٥: المترجمة.



ش

شعر



الضلع النترىّ

محمد عيد إبراهيم

كيف تأتّى له فى سنينه هذه
أن يبكى كمخاض
من الغرام والشهوة والقهر
وانحباس العقاب
كأنه جففته النبال
من دمه
لحظة الأنين في وضح المساء
كماشية بين نهرين
لاتطعم
مؤونتها شعلة من ضراخ.

فدللكٌ نايه وانطوى...

سار في الهواء
ليُملى إرادته
بقوس مشتعل:
لا أريد هذه المرأة، سوف أنفذُ
في جسدٍ آخر ضاعَ منى، أجنى
منها عنبا وسلاماً وسلاسل، أصعد
وأهبطُ، ثم أفرحُ
طيعاً وعصيا

يأكلني الظلام ولا تُحصى عيوني
فأنصب صدري للنجاة
إذ أني حليب ودماء..

هي، إذن، لا ترى
كزهرة عمياء
تدفق لونها فجأة
أمام فمٍ على الإسفلت
ودَّعَ روحَه
بأحرفٍ مبهمة:
الميم كالقبضة

والواو الهلال، وبعدهما صوت
لا يراهُ أحد ـ

شياطين تهيمُ
على وداعٍ
في مكان مثل قبرٍ سريعٍ
اختار قتلاهُ
كالنائم تواً
قد راغ في التفرقة، ينادي ضِلعهُ:
ـ يا أيها التترى، حبة أجنحة!



ق

قصة

قصتان

فاطمة خير



١ ـ لحظة

كان يجلس بجانبى وسيما وجهه لا ينتمى إلى ضوضاء التسعينيات، أخرج من جيب بنطاله جنيها متهالكا أعطاه للولد الذى يجمع الأجرة:

«إنه متهالك لن يلبث أن يتحول إلى نصفين فى يدى»

أعاد البحث فى جيبه:

«لا أملك غيره».

«لن آخذه».

رد الولد

ارتفع صوت جهاز التسجيل بأغنية جديدة لمطرب معروف:

«اصعب حب لما تلاقى اللى انت تحبه ما بيحبكش»

وجهه أكثر وضوحا فى المرآة على يسار السائق، أعتقد أن تبدلا بدأ يصيب ملامحه صارت أكثر حزنا، بدا فى عينيه مشهد سينمائى بالأبيض والأسود.. ودمعة كدت ألمحها ما لبثت أن غادرته..

لحظتها مرت العربة من الشارع الشهير حيث يقع مقر عمل حبيبى فترة طويلة مضت منذ آخر مرة انتظرتك فيها.

«أهذا الجنيه متهالك أيها السائق؟»

قالها الشاب بنبرة حيادية.

أخذ السائق لاجنيه نظر فيه ثم أعطاه للولد.. تناوله الأخير بغير رضى ثم رد الباقى للشاب.

طلب من السائق أن يتوقف لينزل، كان السائق قد تجاوز الشارع الشهير.. عادت العربة للانطلاق من جديد.. مع نغمات الأغنية التالية فى شريط الكاسيت.

٢ ـ حالة

كالعادة توقف عند بائع الأشياء القديمة، تلك الحالة الوحيدة التى تنتزعه من تواصله مع نفسه وانفصاله عن العالم من حوله، يقلب الأشياء بحب ودون اهتمام، ثم رآها تلك الجميلة، وتساءل:

هل يمكن أن تكون جميلة «هكذا؟! بعيون أجمل ما فيها أنها نادته، وتلك الخصلات المنسدلة هاربة».

لم يناقش البائع كثيرا وأخذها معه، صورة قديمة لكنها جميلة، شىء عادى، ونام ليلته بعد أن ضمها إلى باقى مقتنياته القديمة، وفى الحلم رآها كما هى فى الصورة تماما، سألها وظل يردد السؤال، لم تجب، صحا من نومه، لم يتذكر شيئا، وبعد ساعات تذكرها فجأة، عاد إلى غرفته، أخرجها من صندوقه، أحس بأنها أوحشته، وعاهد نفسه أن يبحث عن الإجابة.

عادة يومية أصبحت لديه، أن يحادثها قبل أن ينام دقائق، سويعات، ثم لا يدرى كم من الوقت مضى وهو معها كل يوم! فى إحدى المرات حكى لها عن مشكلة قابلته فى عمله، وفى المرة التالية قال لها إن صديق الطفولة اتصل به من هناك حيث هاجر منذ زمن، وأجازته السنوية اختار أن يقضيها معها.

تلك الليلة صحا من نومه، وأخبرها بأنه تعب كثيرا وعجز عن إجابة السؤال.

ركب الترام فى اللحظة الأخيرة وهو على وشك الرحيل، قابله الكمسارى على الباب، دفع ثمن التذكرة وجلس سعيدا بلحاقه الترام، رفع عينيه إلى الجالسة أمامه، وجدها، فارق ـ بسيط ـ تجاعيد كثيرة، فى لحظة أصبحت حقيقة، وكأنها أرادت أن تريحه من البحث عن ذلك السؤال، لم يدر كم من المحطات مرت قبل أن تغادر، عرف أنه سينام كثيرا هذه الليلة وسيشعر بالوحدة كثيرا جدا.







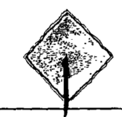
فاهم

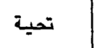
عبد الرحيم الماسخ

كان يفهم فى كل شىء
لذا عرَّفته الحياة بظل الحقيقة
واكتشبت لأحبتها الضوء
يعرف أن البلاد لمن عمروها
، يقص شريط السكينة للفوران الذى يتعثر فى الفوران
ويغرس فى كبد الريح سهم الحنان
لذا تركته الحياه لأقطارها سلما
تشرب الشمس آباره
والطيور تلطف أحزانها فى مياسمه
والسما تمنح البصر المتوسل بالونة تتنفس حسرتها
بعدما انفجرت
بعدما عبرت
بعدما انتظرت حلما لم يعد من هناك

الحياة تعيش الهلاك
وفى العتمة الشمس طاولة الذكريات
اكتست بهجيج التباريح
واحترقت فى الفضاء الشحيح بجرعة ماءٍ على ظمأ النبع
يفهم فى كل شىء
لذا عرَّفته الحياة بظل الحقيقة
، عرَّفه الجاهلون بما جهلوا
وتلعثم من عرفوه
لأنهم اكتشفوا - بعد ما سكن الفوت - أنهم قتلوه!.









رحيل حسن حاكم

جرجس شكرى

جاءت أعمال فنان الكاريكاتير حسن حاكم انعكاسا قويا وتجسيدا حيا في صورة خطوط أتقنها ببراعة فائقة فى بساطتها وجرأتها، لتقيم حوارا عقلانيا مع مُشاهدها وكأنه أمام نظرية مهمة لمفكر أو فيلسوف كبير. لأنه يعى جيدا ما حدث فى المجتمع المصرى، ومن هذا الوعى تأتى خطوطه لتلتقط أدق التفاصيل فى الحياة اليومية لهذا المجتمع.

فلم يعتمد حاكم على المبالغة أو التشويه، ولم يخطر بذهنه أن الكاريكاتير مهمته إضحاك الناس، بل إنه برشاقة خطوطه كان ينتزع ما فى أعماقهم وما يسكن سريرتهم. المسكوت عنه والحلم المستحيل، فجاءت كائناته الكاريكاتيرية تنحاز إلى «نيتشه» وهى تصرخ: «إن ما هو محرم تحريما شديدا هو دائما الحقيقة». وكان هو يعمل فى عمق هذه المنطقة المحرمة لتأتى أعماله كوميدية واقعية تعبر فيها العناصر الهزلية من بشر وحيوانات وأغراض أخرى عن مأساوية الحياة فى خطوط تقدم دراسة وافية للتصرف الإنسانى داخل المجتمع المصرى والواقع العربى أيضا.

لن أتناول أعمال الفنان حاكم، الذى رحل صباح السبت ١١ يوليو كأكاديمى يبحث فى التقنية والخطوط والألوان، لأننى ربما لا أجيد هذا، لكن ما أتقنه جيدا هو انعكاس هذه الخطوط والألوان علىّ ذهنيا وروحيا حين شاهدت له معرضا لأول مرة فى قاعة المسرح الكوميدى «قبل إغلاقه» موازيا

للعرض المسرحى «مساء الخير يامصر». حيث وجدتنى فى حالة من الصفاء الذهنى وصحوة عارمة لكل حواسى، ولم ينقذنى هذا من فزعى وأنا أتأمل لوحاته، هذه الخطوط ما هى إلا تجسيد حى لكائنات الدولة الرخوة.. كائنات المجتمع العشوائى وأساليب الحياة المتعددة والفوضى المخيفة التى تسود تفاصيل الحياة اليومية.

ورحت بعد رحيله أتأمل هذه الكائنات فى الكتاب الذى يضم أعماله ـ الصادر عن هيئة الكتاب ـ وأنا أمام لوحة واحدة يردنى حاكم إلى فلسفة «ألبير كامو» العبثية متمثلة فى أسطورة سيزيف حين وصف حالة الإنسان والفراغ الذى يعيش فيه وشرطه الوجودى القائم على الإخفاق واللاجدوى وطرحه أسئلة لا جواب لها، ومن هنا تبدأ مرحلة العبث وأيضا تأتى أعمال حاكم فى أغلبها أسئلة لا جواب لها حالة عبثية.

فقط عاملان بائسان يمسكان بخرطوم يتدفق الماء من ناحيتيه.. فمن أين يأتى الماء وكيف يتدفق..؟ فقط كل منهما يعطى ظهره للآخر وينظر بدهشة وبدون تعليق.

وكاريكاتير آخر أحسست أمامه بفزع شديد وكدت أصرخ من امرأة منهمكة فى شُغل الإبرة، لكن من أين يأتى الصوف.. من الخروف مباشرة، وقد غزلت نصف فروته وهو يعطيها مؤخرته العارية مستسلما، وفى المقابل له خروف صغير كانت قد غزلت صوفه كاملا وارتدى «بلوفر» من نفس النوع الذى فى يدها وكتب حاكم: «بدون كلام». وبالفعل شعرت بالفزع، إنه كاريكاتير له قوة فعل الطاعون كما فى مسرح القسوة.. إنه يلتقط ما فى المجتمع، يلخصه بمهارة فائقة ويتساءل فى كل خطوطه: ماذا يحدث؟ أحسست أننا كلنا أحد الخروفين أو الراعى الذى يقف مدهوشا لا حول له ولا قوة أمام حصان حقيقى راح يرضع من حصان خشبى ضخم.

وببراعة يلتقط حاكم تفاصيل الحياة اليومية فى مصر والعالم العربى لتكون انعكاسا حقيقيا للواقع، ويشعر مشاهده أنه أمام أشياء حقيقية كالواقع تماما، وأن هذه الخطوط وما تحويه من كائنات تجسيد حى لصورة فى مخيلته لهذا المجتمع الذى يعيش حالة تشبه الانتحار الجماعى أو الانفجار المفاجئ، ورغم الاشتباك معه إلا أن ثمة شعور أن الجميع استيقظ من وعلى كابوس، والكل يتساءل ماذا حدث؟ وهكذا كائنات حاكم الكاريكاتيرية جاءت فى أغلبها بدون تعليق مكتوب، عارية.. حاسرة الرأس إلا من أجسادها البائسة ووجوهها البلهاء العاجزة عن الفهم.. فعسكرى المرور يشاهد نفسه معلقا من قدميه فى مرآة أمام السائق لا أكثر، أو طفل يقف عاجزا عن الإدراك أمام دراجة معلقة فى فرع شجرة، كيف دخلت فى نسيجها؟ وكيف حدث هذا؟ لا يعرف!

الهوامش

> حسن حاكم الذى رحل صباح السبت ١١ يوليو ١٩٩٨.. ولد فى «أنشاص» عام ١٩٢٩، وعلى حد تعبيره يعتبر نفسه «مصرى سودانى»، وأيضا مواطنا خليجيا، فقد عاش فى الكويت أكثر من

سبعة وعشرين عاما ، عاد بعدها ليستقر نهائيا فى مصر.

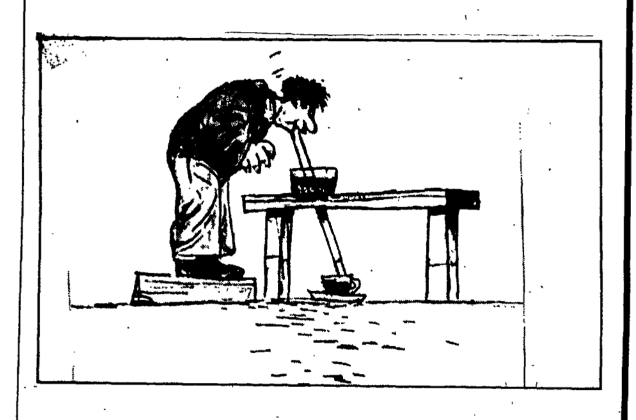
> كان والده قومندانا فى الحرس الملكى، وكان يطمح فى إلحاقه بالجيش لكنه توفى فى نفس العام الذى عقد فيه العزم على تحقيق رغبته، فكانت فرصة حاكم كى يحقق حلم عمره بكلية الفنون الجميلة «قسم الجرافيك» ، وتتلمذ على يد الأستاذ الحسينى فوزى، وخلال سنوات الدراسة بدأ رحلة الاحتراف، فعمل فى صحف ومجلات عديدة، منها الجمهورية والمساء والبوليس، وكل إصدارات دار الهلال، وأخيرا مستشارا لمجلة كاريكتير.

> زار حاكم السودان مرة واحدة وبدعوة من حكومة «عبود » ليشارك فى استقبال الرئيس السوفيتى بريجنيف.

> اشترك فى العديد من المعارض الدولية، منها ضد الحرب فى رومانيا ، وحصل فيه على جائزة كأفضل فنان من ثلاثة فى العالم، وأيضا شارك فى معارض بكندا وبلغاريا ، كما دعته ألمانيا ليكون ضيفا على التليفزيون الألمانى عام ١٩٦٠. وأقام معرضا واحدا فى الكويت أثناء إقامته فيها.

> كما اشترك مع توأم روحه مصطفى حسين والفنان عبدالحليم البرجينى فى عمل أول فيلم رسوم متحركة « تيتى ورشوان».

> حصل عام ١٩٩٢ على جائزة مصطفى أمين كأحسن رسام.



مرايا متعاكسة

١

فاطمة تتوضأ بالنار

باتجاه ليلنا الأصلى لكريم عبد السلام .

سلالة تُمد الأمة بحياتها الجديدة، وتجعلها قادرة على تجاوز محنتها إلى غد تكون فيه على قمة من المجد تعرفها وحدها.

سلالة أمدت الأمة بحياتها الجديدة ذهبت .

سلالة لا يُراد لها أن تولد.. أمسكوا بها.. إنها تُمد أمتها بحياتها الجديدة.

***

شاعر يتجه نحو ليل.. ليس ليله وحده.. إنما هو ليلك أنت يا أيها المحشود فى زقاق الفاقة والحرمان وفقد السَّواء وتحين الحياة.. وليلك أنت أيتها المخدوعة بحنان..إلى أن أخذ الحنَّان محنته.. وكان شمع بوابتك إلى فناء الشرف المتعارف عليه بين أفراد القبيلة المحبين لشمع العذارى.. ساح الشمع وصار جنينا أرعب مشتعلة باللهب المتوهج قداسة فى ليل أصيل.

***

شاعر يتجه إلى غرفة الأعزب التى تطل على الشارع وبها حبال الغسيل تصير الغرفة مجتمعا للنساء حين الغسيل.. وفيه يعرف الماء طعم الخديعة عندما يرفع النسوان أصابعهن منه.. أيها الماء ألا فلتخبر الشاعر بطعم ورد أصابع النسوان.

أيتها النسوان الرجراجات.. اللواتى يتدلعن مع ساكن الغرفة.. ألا فلتعطينه شربة من ماء شربة من لبن شربة من عسل.. لا تبخلن.. إنه مثل أطفالكن الذين ينامون باطمئنان فى أحضانكن بعد معركة خاسرة مع أطفال الحارة المجاورة أو مع آبائهم.

ألا فلترمين أيتها الريفيات اللواتى هبطن على بطن المدينة بالونات كلامكن الملونة.. كلامكن ينشر السلام فى برية القتلى.

أيها الشعر ..

ألا فلتتعلم كيف تكون من شاعر توضأ بندى المحبة اللامع على مايا الزهور حيث يكتشف بنات الزقاق حقائقهن فتتباهى هذه وتنتشى، وتختبئ ذات الفتق وترتجى فرجا.

***

شاعر يسير نحو الحياة فتجئ إليه البراءة من دنس العواطف المزيفة والتجارب المبتوتة والكلام المبتور.. وادعاءات الجاهلين ومطالبة غير ذوى الحقوق بالحقوق.. ويضيِّع الفرصة على الذين يريدون نهب وجداننا وتخريبه من أخذ أموالنا وأوقاتنا ، ويقف فى قوة البرىء ويصر ذى الوصايا ينادى.. (أم أنه يُسرٌ؟).

يا أخوات العروس
اجذبنها إلى الداخل حتى يطلع المساء
لا تدعن فضولها يتجسس على ما يُعد لها خارجا
جردنها، ثم دغدغن طيورها
قلن لها: هكذا سيفعل وأفضل منا
أزلن العتمات ورطبن طياتها وزواياها
هذه لأنفه وفمه، وهذا لسلاحه
لا تأخذن عليها انتشاءها بين أيديكن
لا تأخذن عليها رجفتها، صرخة فرحها الزائده
أسنانها فى أذرعكن حين تنسين حنو اللمسة
لا تأخذن عليها دفأها أو تأهبها
وزودنها بالنصائح .

يسير الشاعر نحو الحياة فنرى الحياة وهى تخرج فى لحظة التقاء الماء الرذاذ مع التراب السخونة فى باحة المخبز، ونرى المشهد يتكرر عشرين عاما للوراء.

كيف استطاع بائع القماش أن يكسو ساحته بالقطيفة؟
بعد أن قابل الرذاذ التراب.. (أخبرنا الشاعر).
كيف استطاعت الأرض أن تلمع؟
بعد أن تزوجت الشظايا المعدنية .

ألا فلتخبرى الشاعر أيتها الشظايا كيف وصلت إلى هنا واندغمت فى التربة!

هنا وعلى عرش الماء والتراب تتخفف البنت فى مشيتها، البنت الفخمة، قريبا من هنا مراقبو المقهى: حسروا عن البنت فستانها.. ورأوا (ياجمال ما رأوا).. ساقين بلون الحليب، تصنعان زاوية قائمة على الأرض.

أيتها الأمهات اللواتى حبسن أطفالهن بعيدا عن شمس قاسية، وظللتن تحدقن إلى الرذاذ من النوافذ وتنادين:

«من أية زاوية يندمج الماء بألوان الطيف؟
من أية جهة تخرج نسمة الظهيرة؟»

أستطيع أنا أن أخبركن.. من أية زاوية يندمج الماء بألوان الطيف، وأستطيع أن أخبركن من أية جهة تخرج نسمة الظهيرة ونسمة السحر، لكن أخبرننى أنتن أولا: ما الذى يجعلكن سعداء؟ ما الذى يجعلكن نهبا للفرح؟ وما الذى يُفجر فيكن ينابيع الرضى؟

فأنا أريد أن أسعدكن وأفرحكن، ويالأمنيتى.. كيف أفجر فيكن ينابيع رضى؟!

***

يتجه الشاعر نحو الشعر فتهبه القصة ذاتها .
الشاعر موهوب دراما الشعر موهوب بحيويته

لكن ليلنا الأصلى.. شعرنا الأصلى.. رهبوتنا الأصلى..
زوج دراما الشعر لدراما القصة.. وزوج حيوية الشعر لحيوية القصة..
وزوج وصف الشعر لوصف القصة.. وزوج السردين.
فهذا سرادق للفرح
(البنات كنسن الزقاق، رسمن دائرة حمراء بنشارة الخشب المصبوغة، وبداخلها قلب أخضر، رسمن حدودا للسرادق، ثم نشرن الألوان فى كل بقعة.
أتى النجارون تقافز الأطفال وأنشأوا معهم أول مسرح فى حياتهم، العمال يقيمون المسرح والأطفال يتقافزون.
وهنا سرادق للعزاء
(فى أول السرادق يجلس إخوة القتيل، يتأملون أسلحتهم عند مرور من يكرهونه ويسبون أمهات الضباط.. مساعدوهم يتفرسون فى الوجوه، بحثا عن علامات لا تدل على الحزن.
السرادق يحيطنا من ثلاث جهات، نقوشه لا تترك لنا ثغرة، التلاوة رديئة لكننا نهز رءوسنا.

* * *

«الصبى وغداؤه بين يديه
رغيف من اللحم الرخيص
سخونته على كفه ورائحته تقابل حواسه
رائحة اللحم
لم تمهله حتى يعود إلى مكان عمله ويأكله جالسا»
انحلت الصورة إلى مكوناتها الأولى..
«الرغيف دافئ معطر والبنت بأعضاء نامية
صفير باتجاه البنت
ورغيف على التراب
البنت تختفى فى الحارة
والصفير ينقطع
العربات تعبر وصبية يمرقون على دراجاتهم»
انحلت الصورة وكانت النهاية المبكرة لبهجة سد الرمق مع الرائحة المعطرة للرغيف الدافئ لكن:
«التراب ليس بالسوء الذى تصوره الأمهات»
«انفخ التراب عن رغيفك أيها الصبى
وابتلعه فى قضمات سريعة، قبل وصولك إلى ورشتك
وإذا صادفتك بنتا أخرى ،
انشغل بها عما بيدك ،
مَجِّد نهديها بصفير أو أغنية»
انحلت الصورة فكانت حزنا يطفر من روح ليست سوى روحى على وجه ليس وجه أحد سواى.

محمد عامر

عندما يعشق الشاعر هزائمه

أن يحتفى الإنسان بفتوحاته، بانتصاراته، ويزهو بها ويتحدث عنها.. فهذا شيء عادى ومألوف..

أما أن يعشق الإنسان الحديث عن هزائمه وانتكاساته، ويستعذب الخوض فيها، فذلك لا يتأتى إلا من شاعر يرى ما لا يراه غيره، ويحس بما لا يحسه الآخرون.. من هنا يمكننا الدخول إلى عالم (محمد الشحات) فى ديوانه الجديد «كثيرة هزائمى».

كثيرة بالفعل هزائم شاعرنا، كثيرة محاولاته، كثيرة رحلاته للبحث عن الحب، عن الهوى المفقود، وهل يستطيع القلب أن يعيش بغير عشق (كيف تثمر الأشجار درنما هوى؟) وعن الحلم الذى يبدأ فى كل ليل مراسمه، ثم يضيع مع طلعة الصبح.. ولأنها كثيرة، تأخذ هزائمه أشكالا مختلفة ومتعددة.. فمرة تعنى تحول الحب إلى شيء يصعب تحقيقه، فلقد (كان حلما، أن ترتوى من عيونه، وأن يرتوى من هواها، وأن ترتمى فى ضلوعه، وأن يرتمى فى حماها).

ومرة تعنى التشتت والانقسام، حين يتمايل فينفتح قلبه وينفرط، ويلملمه من جديد، أو حين يخرج بعضه من انفذته، ويلهو فى رائحته، ثم يعود ليجلس فى ركن من ذاكرته، أو حين (يبدأ فى عودته باتجاهه)، وأخيرا حين يرى صدره شخصا آخر يثقله، ويرى عينه قلعة لها أبواب يمضى باتجاهها قبل أن تُغلق، ويرى دمه إنسانا يحمل خوفه ويجلس فى عروقه.. وتلك أبشع صور الانقسام والتشتت.. ومرة ثالثة تأخذ شكل (المساومة) بين أن يبقى على حاله من الانطفاء والسكون أو يمشى فى ركوب من دفعوه إلى ذلك.

مهزوم شاعرنا، أما العمر والأيام، أمام الهواء الذى يتنفسه، فهو يشعر أن هذا الهواء يسخره، يمتلكه حيث إنه - أى الشاعر (يرسو باتجاه الهواء الذى يتناقل فى رئته، مثلجا صدره بامتلاكه) مهزوم أمام ثوبه، فثوبه يرتديه وليس العكس، إنه حين (كان يلهو بأثوابه، أسكن أوصاله، باتساع ملامحها).

مهزوم فى نومه، إنه فيه لا يملك من أمره شيئا، حيث إنه (قبل أن يرتدى مخدعه، كان يسأل بعضه، إلى أى شط يسحمله النور حتى يسلم نفسه له).

مهزوم أمام الحزن، فهو (باتساعه يدخل فيضه، ويجلس فى لغته)، و(فى آخره تلتقى أحرفه)، إنه - أى الحزن - يتلاعب به كيفما يشاء، إنه (يعوده ويأتى لقلبه ويجلس فى حناياه ويجتاح بمه، يلهو به ويروح ثم يجيء، ويطل بوجهه ويحمل رسمه)، حتى أنه - أى الشاعر - يتمنى أن يريحه الدمع يحمل بعض حزنه عنه، إنه يتساءل فى رجاء (كل هذا الحزن، يسكننى، فهل يا دمع حين تطل من عينى تحمل بعضه؟)، ولا تتحقق الأمنة حيث (إن الحزن لا ينتهى بالدمع).

مهزوم - أخيرا - أمام نفسه التى تمنى أن تكون غير ذلك، إنه كلما يحاول ويعاندها (ينساق ويسقط محمولا بالرغبات).. لذلك فالموت البطيء يعتريه.. لكن رغم هذا الموت الذى يخيم عليه، إلا أن للحياة بقية، حيث يخرج الهواء من سكونه - أو رئتيه (ليرسو على عتبات الحدائق ويبتهج لحظة، ويعدو بامتداد

السنابل، ثم يرسو على وجه الحبيبة برهة، ثم يمضى ليدخل مرة أخرى فى رئتيه) بعد أن يكون قد حقن ببلسم الحياة.

ولأن حلم شاعرنا هو فرحه، هو غناؤه حيث (إن الذى هزه، بعض لحن ينام بذاكرته)، هو ذاته المنشودة، هو حريته.. انطلاقه، (نوارسه) التى تحلق فى خفة، فيطلقها فى فضائه، وتعاون رحلتها فى أفق عينيه.. لأن حلمه كذلك تتعدد صوره ومشاهده فى مخيلته وتفكيره.. فالحلم هو المغنى العجوز، الزمن الماضى الجميل، اللحظة الحلوة التى يريد أن يحياها من جديد فلا يستطيع.. وهل يجدى الغناء وسط السكارى؟!

هو الذى كان محمولا على (طائرة من ورق) سقط من رسمها أغنياته، وتناثر من فوقها وضاعت ملامحها، إذ أن خيطها انقلب من بين كفه.. كف الشاعر.

الحلم هو الفارس الذى تمنى أن يكونه، يمتطى خيلا مزركشة، تدور الدوائر فى كفه ألف سيف فيقاتل.. هو الدم الذى يتمنى أن يجرى فى عروقه، ويفيض بالنبض والحيوية فى قسماته وملامحه.. إنه يحاوره مرة يجىء ومرات يروح، فسقط من رسمه.

هو بعضه الذى يسأله لم لا نكن معا؟ فيخرج من صدره يعلن حزنه وأسفه عليه ثم يمضى.. هو الفراشات التى نادرا ما تعبره ـ تعبر الشاعر ـ وتجلس فى ساحة قلبه، فيطاردها دمه، فتسقط ثم ترحل هاربة.

هو المساء المرتقب الذى يتمنى أن يصحوا به وعليه، كى يتخلص من الموت المرافق له. هو نصف القلب المشاكس الذى يماطل الشاعر ويحدث فراغا به، ويزيد شعوره بالوجع.

هو رحلته التى يرحلها، لعله يعود منها رابحا عشقا أو طفولة جديدة.

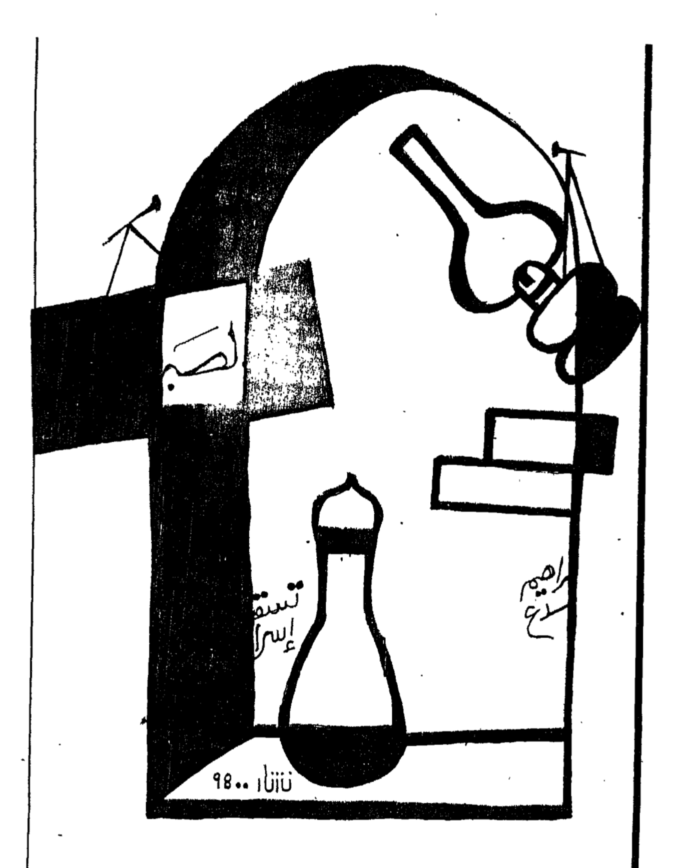
هو المساءات التى لا تنتهى حاملة للنبوءة.

وأخيرا الحلم هو الطفل الجميل اليافع المبتهج، الذى يترقب تحققه المادى فى وجوده.. فينادى عليه (مساء الخير، ياطفلى الذى ألقاه مبتهجا مطلا يافعا).

ولأن لكل رحلة زاد، ورحلة الشاعر شاقة ومضنية ـ حيث إنها داخل نفسه وأعماقه ـ وسلاحه الوحيد فيها هو قلمه، فقد تزود شاعرنا بسداد لغته وإبداعه، فكان كزيت «القنديل» الذى أعانه فى طريق رحله الطويلة، هذا القنديل الذى إن خبا مرة عند التكرار فى المعنى فى قوله فى قصيدة «رحلة الحلم»: (أشعر أن العصافير تسكننى/ وأن الطيور تحلق فى جوفى عينى).. وعند التناقض الواضح فى قوله فى قصيدة «رحلة الحلم»: (كنت تمايلت من شدوها/ شدنى همسها)، وجعلنا نتساءل: ما الذى جذب الشاعر.. الشدو أم الهمس ـ لنفس الطيور ـ وهناك فرق كبير بينهما لا يمكن أن يجتمعا معا فى الوقت نفسه.. وعند المباشرة فى قوله فى قصيدة «لم أكن فارسا»: (كل الجنود التى حاصرتنى/ لم تكن غير عمرى الذى عشته)، وكان من الأفضل أن نكتشف نحن حقيقة هذه الجنود بدلا من التصريح بها.

فقد أضاء مرات ومرات عند شيوع الإيقاع.. النغم.. فى القصائد الآتى من تردد الوجه الذاتى العاطفى داخل نفس الشاعر:

(ودار بى الزمان.. فتهبط الأحزان)، (إذا نزلت النهر صدنى.. حزنى الشفيف


٩٨٠٠

هدنى) من قصيدة «كثيرة هزائمى».

(راودتنى.. ماطلتنى)، (وحين هممت بها.. أسلمت نفسى لها) من قصيدة «مفتتح» (وانتشيت/ وما إن تساميت/ حتى انتبهت) من قصيدة «رحلة الحلم».

وعند خلو القصائد من علامات الترقيم مثل النقطة والفاصلة، وعلامات التنغيم مثل علامة الاستفهام والتعجب.. أى خلوها من الوقف التركيبى، ولهذا دلالته حيث يعنى التواصل النفسى الداخلى الذى لا ينقطع عند الشاعر.

وعند بروز الإبداع الأدبى والبلاغى فى قصائد الديوان، وسمو التشكيل التركيبى اللغوى فيها من خلال المجاوزات النحوية، كما فى اختيار الأفعال على نحو معين فى قوله فى قصيدة «اكتشاف»: (زاحمته.. حاصرته) ليوحى من خلالها أنه مرغم على معركة المادة فى هذا العصر.. وكما فى ورود بعض الأفعال الخاصة فى قصيدة «طائرة من ورق»: «تناثر.. ضاعت.. انقلب» وهى أفعال بلا مسببات تجعلنا نتساءل: من الذى جعل الحلم يتناثر؟ من الذى أضاع ملامحه؟ من الذى قلب الخيط؟ وكأن الشاعر يخبرنا أن يضاع الحلم وفقدانه كان رغما عنه.. ومن خلال اختياره للأسلوب الخبرى التقريرى فى شعره، الذى أراد من خلاله بيان ما بداخله، ما يعتريه، ما حوله وما به.. فكان أنسب أسلوب لذلك أكثر ملاءمة له.

ومن خلال حبكة البناء التعبيرى اللفظى، كما فى قصيدة «أنا والنوارس».. نجد العطف بحرف الواو دليلا على ارتباط النوارس الدائم بالشاعر، وكيف لا وهى تمثل نفسه كما يتضح بعد ذلك فى القصيدة التى تتخذ أفعالها الشكل المضارع كناية عن استمرارية المعاناة النفسية له.. وكما فى قصيدة «استحاء» التى يختار فيها الأفلاظ بدقة كى تشير إلى مضمونه، وتعبر عنه، وتخلق جوه وعالمه مثل (يثقلنى.. خوفى.. تلعثم.. وجعى.. الدمع) حين يتحدث عن معاناته النفسية.. وكما فى قصيدة «إصرار» التى يتحدث فيها عن إخفاقه ووجعه فيقول: (فأسقط مثقلا ببراءتى) فالبراءة هنا أصبحت ثقلا لا يستطيع الإنسان قطع مشواره فى هذه الحياة وهو يحمله، ويتحدث فيها عن استنفاده لكل قواه فى مواجهة همومه فيقول:

(أحمل آخر الأسماء/ فى لغتى)..

وأخيرا فقد أضاء «قنديل» الإبداع عن براعة الخيال، وجمال التصوير، كما فى قصيدة «لم أكن فارسا» التى يجعل قلبه فيها قلعة لها أسوار تهاجمها الخيول، وتصارعها وتصرعها، فيعود من هذه المنازلة منهزما معلنا خوفه وضعفه.

وقصيدة «حالة» التى يجعل الحرف فيها إنسانا ينتقض عندما يتعرض لمعاناته النفسية والذاتية.. وقصيدة «غفوة واستسلام» التى يجعل الحزن فيها جيشا يخترقه حين يغمض عينيه ويحتل جفونه، ويستولى على دموعه ويرحل، ثم يتخيله وهو يحاصره، ويصارعه ويسيل دمه، فيرفع له رايته ويعلن استسلامه، فيتقاسمه كغنيمة، فننتهى إلى هزيمة جديدة للشاعر وهى تفتته وانكساره أمام أحزانه، وقصيدة «محاورة» التى يجعل دمه فيها مولودا يحمله ويلهو به ثم يسقط منه، ثم يحاوره ويركض خلفه ثم يرقبه ويدخل فيه، ثم ينام بوجهه قبل أن يغادره.. فنقف عند المغادرة ونحس بمدى معاناته وافتقاده لذاته أو حله.

محمد عبد الحميد دغيدي

المشهد الطفولى

يصطاد الحواديت

ينتمى "مجدى الجابرى" لجيل يؤسس لكتابة جديدة، وقد بدت بوادر هذه الكتابة فى مجموعة من الدواوين لبضعة شعراء يدور أغلبهم حول الثلاثين وتراجعت ردود الفعل النقدى بين الترجيح الشخصى والنصى وبين الانكسار الكامل، وفى الحالتين لانجد مواكبة حقيقية، وبهذا لابد أن نومئ بصورة خاطفة للمعنى المضمن فى كلمة (نص) كما وردت "بالمعجم الوجيز":

«نص على الشيء ـ نصا: عينه وحدده، (النص صيغة الكلام الأصلية التى وردت من المؤلف وما لا يحتمل إلا معنى واحدا أو لا يحتمل التأويل ومن قولهم لا اجتهاد مع النص (ج) نصوص».

وطبقا للمعنى السابق فإن هذه النصوص فى حاجة ملحة إلى أدوات نقدية مغايرة للسائد الذى أفرزته مرحلة شعرية سلفت يتسيد أفرادها الآن ساحة القول ومؤسساته الرسمية والحزبية، ومن هذا المنطلق التعريض لكلمة (نص) يحلو لهذا الجيل أن يسمى كتاباته نصوصا شعرية، كما يسمى "مجدى الجابري" ديوانه: "كتاب شعري" وكأنى به يقدم بهذا المسمى بيانه الشعرى الموجز بلا طنطنة كتوطئة لقراءة عمله الشعرى فهو يطالب المتلقى بطرح ذائقته التقليدية جانبا ليتسنى له إقامة علاقة حميمة أو ضدية مع مفردات وتراكيب وعوالم الديوان غير المسبوقة.

ويتأكد لدينا هذا الزعم بمطالعة الصفحة الأولى المضمنة من "عبد الرحمن منيف" فقد ورط الشاعر المتلقى بإقحامه فى السياق الشعرى حين طالبه بأن يعيد «تشكيل المشهد الشعرى ضمن قناعاته ومعرفته والتجارب التى عاشها» وكأنى بالشاعر يريد أن يتخلص من هذه التجربة بكل إحباطاته المهزومة ليست تجاربه وحده بل هى تجارب جيل «يحمل فوق ظهره طفولة حرمت من الذهاب إلى مدينة الملاهى» كما عبرت عن ذلك إحدى شاعرات هذا الجيل. يقول الجابرى:

«من يومها ما عدتش أنا كمان باضحك على أى نكتة
أو قفشة العيال يقولوها، ولما اتكرر معايا
الإحساس ده حسيت إنى كبرت ومابقتش ألعب معاهم» الديوان ص٤٢

المشهد الطفولى يلقى بظله على معظم صفحات العمل الشعرى وقد (اصطاده) الشاعر بعفوية وحس اللحظة الماضوية فهو لم يصطد تلك اللحظة الطفولية الطازجة بل اختزنها وحين كتبها كانت ماتزال تحتفظ بذلك الوعى الطفولى الذى لا يرى أبعد من موطئ قدميه فهى لحظة خام لا تحمل تبريرا أو تفسيرا للحدث الذى كان ومازال فاعلا فى حاضر الشاعر.

هامش: معظم الكتابات التى تستدرج الطفولة بالنص تقع فى هوة كتابة الطفولة بوعى تراكمى ناضج لا بوعى اللحظة الماضوية.

وعود على بدء فإن "مجدى الجابرى" حين يطالب المتلقى بالمشاركة فى تشكيل المشهد الشعرى حسب قناعاته ومعرفته وتجاربه فإنه يضع المتلقى (غير المنحاز) فى صدام مع نفسه، إذ أن هذه التجارب ليست تجارب الشاعر ولكنها تجارب مجموع يندرج المتلقى ضمنه بالطبع.

ومن هنا نلاحظ تقنية سائدة فى نصوص هذا الجيل وهى الاتكاء على اليومى والمعاش بكل تفاصيله الدقيقه، وحيث تتشابه حيوات كثيرة تخلص الذات المبعدة إلى تفاصيلها التى تحتفظ بقدر كبير من الخصوصية:

«صحيح ساعات كنت أنت بتشرب شاى وأنا باحلق دقنى أو بقرا ومستمتع، وأنت نايم عشان تقدر بكره تروح الشغل وصحيح فجأة شفنا نفسنا بنلبس هدوم بعض ونضحك ونعيط مش كده بس ده غير حاجات تانية مش فاهمها وسألتك عنها مارديتش وادينى تانى تقدر تخمن تتصور.

تحكى . تهلفط. الديوان ص١٦.

الشاعر يحدد ذاتاً ليقيم معها دائما علاقة متوترة أو يعانى من انفصام ذاته الواحدة التى تجلت فى المشهد الشعرى السابق، هذه العلاقة الجدلية تصنع سلاحاً زائفا بين ذاتين على النقيض من بعضهما البعض، ويصل المشهد إلى ذروة تفجره:

«أنا زهقت من صحبة واحد محتاج لملاك إيجار وعشان كده وهتك ولأنك مازلت مصدق إن فيه فعلا محل لتأجير الملايكة فأنا مضطر أجاريك وأحدد معاد تانى عشان نروح له بدرى» الديوان ص١٦.

ومن التوتر بين ذاتين فى جسد واحد إلى التوتر بين ذات الشاعر القائمة على الخداع الذاتى مع النفس حيث خداع الآخر:

«افتح للواد المهزوز ده دماغه ركب فيها كل حمولتك من الأفكار المحروقة والأحاسيس اللى ريحه شياطها لسه محاصراك ولما تحس إنه ابتدا يولع سيجارة من التانية وعينيه زاغت فى حتت و ناس يمكن ما تعرفهومش، سيبه فى أى حتة تحلا له وقوم دور على غيره».

إن هذه الذات المأزومة نتاج وعى كامل بأزمة عامة وخاصة وحصار شامل فى البيت ـ الشارع ـ الاتوبيس ـ الجسد.

حيث تتحول كل الأشياء والمعارف والزوجة إلى تهيؤات غير متحققة تدور حول محور ثابت ـ الشاعر دائما ـ محكوم عليه بالهزيمة والانتصار الزائف الذى يضاعف من الأزمة:

«فلعنت سنسفيل جد الفقرا والاغنيا وبتاع العيش والشعرا بتوع المدى الوردة وطلعت السيجارة اللى فاضلة فى العلبة ولفتها وشطت العلبة وحودت على أول كابينة تليفون طلبت نمرة والتانية ردت فقفلت السماعة على صوت واحد صاحبك قل له تكته بذيئة وسبته بيضحك» الديوان ص٢٠

جمل فعلية متلاحقة تُمسك بتلابيب الكتابة، تحمل قدرا كبيرا من الحركة الفاعلة ولا تتخلى عن مساحة فارغة لتأويل المتلقى فهى كتابة تنحى فضاءات النص جانبا لتنقل المتلقى إلى بؤرة النص

كفاعل فيه لا مشاركا فحسب كما أراد الشاعر في الصفحة الأولى من كتابه الشعري.

إن هذا العمل الشعرى المكتوب بالعامية المصرية يتوازى مع كتابات الفصحى لأبناء ذلك الجيل ويحمل كل تقنيات وملامح هذه النصوص، كما أنه يحدث انقلابا على تراث العامية فسنجد عددا كبيرا من مفردات العامية المصرية الأصيلة منها على سبيل المثال لا الحصر:

(تولع - تفقش - التزييق - شياط - خربوش - اتنطرت - معمص) كما أن هناك سمة خاصة بالأداء الشعرى للجملة يمكن نسميها "التثاقف" كما يتضح بهذا النموذج وغيره:

«ثم إنه من حقى

إنى افتح الباب للى يحتاجني

ولو على سبيل التخلص من مشاعر قديمة صغيرة

فارت على جلدى قبل ما تيجى

مشاعر ناعمة رقيقة» ص٩٧ الديوان

هذا المزج بين التراث الشفاهى للعامية وكلاشيهات المثقفين أزعم أن فيه أداءً شعريا جديدا يحسب للجابري، وهذا "التثاقف" مبرر للشاعر حيث أنه يطرح نفسه كذات عارية تتحرك داخل النص - لا خارجه - بكل ما يخص هذه الذات من لحظات إنسانية صغيرة أو مواقف كونية كبيرة ولعل مرد ذلك أن الشاعر فىّ نظر "الجابرى" لم يعد موكولاً بأن يكون مذياعا للقبيلة يذيع انتصاراتها ومفاخرها كما كان معروفا عن الشاعر القديم كما أنه خلع عن إهابه أردية الكهانة والنبوة فى ذات اللحظة التى خلع فيها عن النص زخرفه وبلاغته التقليدية لأنها لغة رجل يمشى فى الأسواق فلم تعد به حاجة لأ يصنع مسافة بينه وبين المتلقى للإيهام بمكانة الذات الساردة التى تعلو على مادونها:

«تلمىْ كل البنات اللى اتزخلقوا قبلك

وعملوا مظاهرة ألوان

تبتدى من لون واحد

يحاصرونى فى كرسي فى الاتوبيس

أو ع الغسالة

- أو عند بتاع الفول

أو ع القهوة

الديوان ص١٠٣

لذلك سنلحظ تراجعا للصورة الجزئية واحتفاء بالمشهد الكلى الذى يحمل أحيانا قدرا من فجاجة اللحظة الشعرية وتقريريتها عن قصد، فالشاعر فى حاجة لتثبيت هذا المشهد فى "كادر" سينمائى إذ لم يعد هناك يقين أو فكرة مسلم بصحتها بعد انهيار كل المسلمات والبديهيات فى الوقت الذى لم تركن فيه الأنا الشاعرة لبديل أو مخرج من حصار الأزمات والهزائم المحيطة بها خاصة أن هذه الكتابة لم ترتكن إلى أى مورث شعبى أو أسطورى تستلهمه كما يمكن أن نتوهم من عنوان يحمل اسم «عيل بيصطاد الحواديت» حتى حكاية "ست الحسن" وصراعها مع "الغول لا تكتمل وتتوارى لتبقى أسطورة الأب بالتوازى مع محاولات المخيلة الشعبية لصنع بطولة أسطورية "لجمال عبد الناصر":

كان عندى حوالى خمس سنين وكان جمال عبد الناصر يقدر يشيل عمارة "ثابت" بصباع واحد ولا كانش زى أبويا لما بيخش الحمام بيطلع صوت باسمعه بوضوح وأنا كمشان فى ستى ع السرير وهية يتحكى لى عن ست الحسن وازاى ضحكت ع الغول بعروسة حلاوة طولها وشكلها بالظبط ولما هجم عليها مدت ستى كعبوشها وهية بتقرب منى بينزل من بقها خيط أبيض وصفر وأنا باضحك فى سرى ومرعوب ليسمعنى أبويا ».

الديوان ص٣٩

وربما استفادت هذه الكتابة الجيدة من "السريالية" المصرية بالتحديد وبصورها العبثية ومزاجها الأسود وأجوائها الكابوسية القاسية:

« هاضغط على أسنانى وأنت بتتزحلقى من عينيا

وتنزل فى القلب » ص١٠٢

ويقول فى موضع آخر:

« لو تسيب له جسمها وتروح تنام. ولو النهارده بس ـ فى أى جسم من الأجسام اللى ما تنفعش غير للنوم الفردانى أو يكتشف بعد ما تمشى إنها نسيت رجليها تحت الترابيزة أو شفايفها فى كوباية الميه » ص٦٥

ويقول:

« وفرحتى بأنى حر أتدلدق ع الموكيت زى ما أنا عايز من غير ما احس بأى رغبة فى إنى ألم نفسى » ص٦١

وفى بعض النصوص أشخاص وأماكن "ألبير قصيرى"

« قرش حشيش وثلاثة صحاب وجير فى السقف وحوار مقطوع » ص٦٥

واحتدام النقاش بين الشاعر وفلاح ما حول قصيدة « أوراق ضد الزمن » فمساحة البوح داخل الشاعر ممتددة وواسعة، ولا تجد صدى لدى أحد أى أحد فقد يظل متسكعا بالساعات عله يجد من يسمع قصيدته أو أى أحد يتفوه فى وجهه بالبذاءات أو الشتائم.

ولا يفوتنى أن أسجل بعض المآخذ التى وقعت فيها هذه التجربة الشعرية الجديدة فكثيرا ما يلح "الجابرى" على صورة الولد « مطول شعره وفارقه م النص » و« أزايز البيرة الفاضية » مع ازدحام النص بالتفاصيل التى أرهقت بعض النصوص.

عزمى عبدالوهاب

كائن يلوذ بعزلته

يزدحم المشهد الشعرى فى مصر بأصوات وتجارب متعددة، إلا أن معظم هذه الأصوات - خاصة فى جيل الشباب - قد تشوهت فى مراحلها الأولى، وأسندت إلى تجارب وكتابات أخرى وافدة.

وتعامل بعضهم مع هذه التجارب الوافدة كأناجيل شعرية واستنسخوها بدلا من الوقوف على منجزها، والتشبع بها، ومن ثم مفارقتها أو التقاطع معها لصالح كتابة لها خصوصية كاتبها..

وهكذا ضاعت معظم الأصوات الواعدة بفعل بعض التنظيرات النازلة من أفواه المتناثرين كمقترحات ورؤى جديدة، وأسهم فى هذا المأزق الشعرى تزاحم نقاد (كل الموائد) على نصوصهم مهللين، مباركين، منوهين - وبإلحاح - أنهم من مُنظّرى هذه الكتابة تحديدا..

وفى الوقت نفسه اعتصم بعض الجادين من جيل الشباب بعزلتهم ليكتبوا أنفسهم كما يرونها.. لا كما ينظر لها الآخرون.

ولصيقا بهذا.. وبعيدا عن أساطين المتناثرين..

يقف الشاعر جرجس شكرى بتجربته التى لا تخص أحدا سواه.. وكأن لسان حاله يقول:

«أن تكونَ رأس ثعلب، أفضل ألف مرة من أن تكون ذيل أسد».

وهكذا تجلت تجربته الشعرية فى ديوانه «بلا مقابل أسقط أسفل حذائى» ليؤكد به صوته الشعرى ومساهماته الجادة.

وفى ديوانه ينجح الشاعر فى الاعتصام بذاته.. نافضا عنه مرجعيات الكتابة، متأملا فى أسئلته الأولى، وعالمه الطفولى الطازج، والحاضر فى نصه متخفيا فى ملابس هذا العائش بلا جدوى، مأخوذا بألفة الأشياء.. ويتجول الشاعر فى عالمه من خلال أسئلة الطفل واقتراحاته وفلسفته البريئة للأشياء.. وفوضاه التى يمارسها - دائما - فى (الظل - العتمة - الظلمة).

يقول الشاعر :

«فقط\
كل صباح\
أسوى شايا مرا ..\
أرفع شعرى للوراء ...،\
وأنكشه قليلا ..

أنظر للمرآة ..
محاولا أن أخبئ حزنى
وأفشل دائما ..
ثم أطبق أجفانى
وأعبر الشارع منكسرا ..
لأسقط أسفل حذائى ..
أنا المحرر الصحفى
بلا جدوى ..
والعائش بلا مقابل» ص ١١٦.

وفى هذا الديوان نجد أننا أمام كائن يلوذ بعزلته من خيانة الأصدقاء وتلصص العيون، وسطوة الموروث الذى يقف منه الشاعر - دائما - موقف المتسائل المشاكس ناظرا إليه كجزء من ممارساته، ويقصيه أحيانا بعيدا عن مداره ليمارس لحظته بصخب متجاهلا وأنثاه «عراك الملائكة والتيوس حول سريرهما، ليصنعا أطفالا بلا ملامح يثرثرون فى قعر الغرفة عن ملكوت الله وخبزه» ص ٦٩.

وبشكل ملحوظ يتجلى فى عالم «جرجس شكرى».. هذا الحضور القبورى بتجلياته المختلفة مُسندا إليه وللآخرين تعثروا أشلاء أو تكوموا فى أركان قديمة أو استحالوا دُمى ومسوخا فى مخيلته ،

- فحديقة المنزل مقبرة العائلة
- والحفارون يغرفون العظام
- والأصدقاء موتى
- والموتى يتساقطون من فمه
- والطرقات - صباحا - ملأى بالهياكل العظمية
- والموت يتسلل من نوافذ البيت
- والحبيبه ترش الماء عند مقبرة العائلة

وهكذا يطل الموت معادلا لأشياء كثيرة ومتعددة يزدحم بها عالم الشاعر، حتى الحبيبة التى يمكن أن تختلف مع الشاعر فى لحظته باعتبارها تمثل بعثا وميلادا محتملين، نجدها مرتبطة بشكل ما بهذه الطقوس القبورية وبهذا الحضور الداهس للموت.

وفى القصيدة المعنونة بـ«سيناريوهات»، نجد مصطلحات خارجة من تقنيات كتابة السيناريو مثل: (صباح داخلى - ليل خارجى - غسق داخلى).

ونلمح رغبات مجهضة، فالصباح ليس طازجا وبريئا بل (عفونة تتمدد حواسه فيه وتتكسر) والدمية تحل محل الحبيبة (مكانيا) لكنها سادرة فى سكونيتها غير مهيأة - وإن دخلت عريها - للاستجابة ليديه العابثتين فى محاولاتهما اليائسة لإيجاد نوع من التحقق البديل، يقول الشاعر:

حبيبته
لم ينلها ..
فاستبدلها بدمية
وناما عريانين ...
حزن
حين لم يستطع أن يشد ثديها
إلى صدره» ص ٤٤

ويمزج الشاعر فى المقطع المعنون «ليل خارجى» الفنتازى بالشعرى فى مشهد سينمائى يحتفى بالمكان والمصابيح والمارة والحركة، مانحا للفوتوغرافيا حياة فى مركز الأشياء التى هى مفردات مشهده الليلى، يقول الشاعر:

«يعبر الشارع
بينما تتعرى امرأة للرصيف
وتوزع الفراديس على المارة ...
يهبط من الباص الأخير ملائكة
يأمرون المصابيح بالنوم ...
وهنا ..
يقترب المشهد أكثر
حتى تعى الفوتوغرافيا الحركة والعدم جيدا» ص ٤٥.

والمتأمل فى هذه التجربة/ الديوان يجد أسئلة وحيرة ميتافيزيقية وحيوات يقترحها الشاعر أو يفلسفها عبر مرشحه الشعرى البرىء - أحيانا - والمتخابث فى معظم الأحيان، لكنه استطاع أن يقبض على بكارة اللحظة وكشافتها، وأن يدخل التجربة/ الرهان قانعا بما يخصه وبما هو لصيق بذاته المثقلة بلحظتها وحزنها ولا جدواها ...

فها هو يتقصى الصباح المزدحم بأشيائه ..

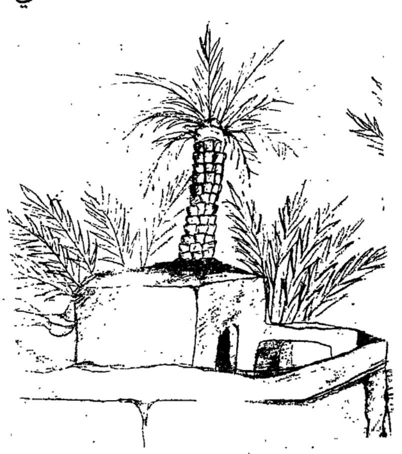
يقول :

«أفتح النافذة لعصفورين
يناقشان الصباح بحدة
ويموتان
- الهواء فاسد ...
- السماء جثة
- الصباح فى ضوء الشمس
خائن لا أكثر

أرقص ...،
أتفكك ...،
أزدحم برغبات خربه
وأدخن تبغا رديئا ...،
أرتب أشيائى بملل
وأحصى عظامى البارزة ...،
أبحث عن عمق لحياة فارغة ...،
أتحسس قبلة تركتها حبيبتى على فمى
وأحتفظ بخوفى طازجا» ص ٨١.

وهكذا .. نجح جرجس شكرى فى كتابة ما يخصه وما يعانيه متجردا من مرجعياته ـ قدر الإمكان ـ ومعتصما بعزلته ونظرته البريئة ـ أحيانا ـ للحياة والأشياء.. ونازلا إلى أزقة الحياة ـ كمصور سينمائى بارع ـ ليتحسس حيطانها وأديرتها.. وليصنع قُداسا لفاطمة ودانيال المقتول.. وليكتب سيرة شعبية لجرجس.

سامي الغباشى



فن تشكيلى



بعد مهازل بينالى القاهرة الدولى الرابع للخزف:

يا أهل الفنون التشكيلية. فضوها سيرة!!

ناصر عراقى



بداية.. نقدم اعتذارا للناقد الكبير فاروق عبد القادر لأننا لم نستأذنه عند استعارتنا لهذا العنوان - مع بعض التصرف - من إحدى مقالات المهمة عن مهرجان المسرح التجريبى، حيث فاض به الكيل من الفوضى العارمة التى هلهلت ذلك المهرجان فاكتشف فى لحظة تنوير محزنة أن الحال أردأ من أن ينصلح فصرخ بحق: «يا أهل المسرح.. فضوها مسيرة»!!

ويبدو أن الأمر لا يختلف كثيرا عند تأمل ما يحدث فى الحركة التشكيلية المصرية على يد أصحاب السلطان، برغم انهماكم فى إقامة المعارض والصالونات والبينالىهات والترينالىهات والسمبوزيومات.. إلخ هذا الصخب الذى يفخر به كبيرهم، حيث قال فى إحدى لقاءاته دون أدنى خجل.. «إنه يسعى لإحداث ضوضاء ثقافية»!!

وها هو البينالى الدولى الرابع للخزف يأتى ليثير غبار الغضب، ويكرس نفس الاتجاهات والفوضى التى تحكم مسار الحركة التشكيلية منذ عشرة أعوام، مثلما فعل البينالى الثالث، ومثلما شاهدنا المسخرة التى حدثت فى بينالى الإسكندرية الأخير قبل أشهر معدودات، خذ عندك مثلا حكاية رئيس لجنة التحكيم وهو السيد محيى الدين حسين الذى يحتل الموقع ثلاث دورات متتالية من الثانية حتى الرابعة!! أما موضوع قوميسير عام البينالى، فقد منحته السلطة التشيكيلية للسيد محيى

الدين حسين أيضا طوال الدورات الأربع!! فى مفارقة فجة، وكأن مصر العظيمة خلت من الكفاءات، علما بأن الجمع بين موقعى رئيس لجنة التحكيم والقوميسير العام يخالف الأعراف والتقاليد المتبعة فى المعارض الدولية والمحلية على السواء.

ولم يقف نفوذ هذا المسئول السوبر عند هذا الحد فقط، بل استطاع أن يخصص لنفسه قاعة ضخمة فى مجمع الفنون ليعرض علينا «إبداعاته» فى الوقت الذى رفض عرض أعمال العشرات من الفنانين المصريين دون تقديم أى أسباب واضحة!!

فوضى الجوائز

شارك فى هذه الدورة ٦١ دولة من جميع قارات العالم مثلها ٣٥٦ فنانا، كان نصيب مصر منها ٩١ فقط بعد رفض أعمال ٣٥ فنانا!! كذلك غابت بعض الدول العربية عن المشاركة مثل فلسطين وليبيا، وكان الأولى دعوتهما وتسهيل مشاركتهما حتى تثبت الدولة الأولى حضورها وتتعرف على فنونها الخزفية فى ظل الاحتلال الإسرائيلى المذموم، وحتى تؤكد الدولة الثانية وجودها برغم الحصار الدولى المستمر منذ سنين!!

أما لجنة التحكيم فقد تكونت من سبعة - فات عليك رئيسها - أما الستة الآخرين فهم «انطوانيت اليه» فرنسا، «اميدوجلاس» إيطاليا، «رينهارد روى» ألمانيا، «لى مانينج» كندا، ورمزى مصطفى، ومصطفى الرزاز من مصر، وبالمناسبة فقد شارك هذان الشخصان بالتحديد فى الكثير من لجان التحكيم السابقة لهذا البينالى، فضلا عن المعارض الدولية الأخرى، وهو أمر مفهوم، حيث يحتل الرزاز منصب رئيس لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للثقافة بالإضافة إلى رئاسة هيئة قصور الثقافة، بينما يشغل رمزى مصطفى منصب مستشار المركز القومى للفنون التشكيلية!!

وقد بلغت قيمة الجوائز ١٥٦ ألفا من الجنيهات، حصد منها الفنان المصرى عيد عبد اللطيف (٣٨ سنة) ٢٥ ألفا المخصصة لأرفع الجوائز «الجائزة الكبرى»، وبالمناسبة هذا الرقم يمثل ٥ أضعاف جائزة الدولة التقديرية قبل التعديل الأخير!!

أما بقية الجوائز، فقد كان لمصر النصيب الأعظم، حيث حصلت على ٣ من ٥ جوائز البينالى، وثلاثة من ٧ جوائز لجنة التحكيم، وبالنسبة للشباب تحت ٣٠ عاما فقد فازت بإحدى عشرة جائزة من اثنتى عشر!!

إن هذا الإفراط فى منح الفنانين المصريين الجوائز السخية، ليس مرده أن فنانينا أعظم ناس، ولكن لسوء التحكيم والمجاملات الرخيصة، مما أفقد البينالى مصداقيته!! هذا لا يمنع أيضا أن هناك من الأعمال التى قدمها فنانو مصر ما يستحق الجائزة التى نالها، لكن هناك أيضا أعمال لفنانين من دول كانت تستحق الجائزة لكنها حرمت منها.

يجب أن نلفت الانتباه إلى أن الذين فازوا بالجوائز من غير المصريين كلهم من أوروبا باستثناء واحد من استراليا، وأن أعضاء لجنة التحكيم كلهم من أوروبا أيضا باستثناء واحد من كندا. ترى هل هناك

رابط ما بين هذين الأمرين؟ خاصة أن هناك أعمال مهمة قدمها فنانون من أمريكا والأرجنتين وكوريا.. إلخ ولم ينالوا شرف التفات لجنة التحكيم إليهم!!

ما علينا، نحن نطالب فقط أن تقدم لجنة التحكيم الحيثيات التى على أساسها منحت جوائزها لأعمال معينة، وحرمت منها الآخرين، حتى يتسنى لجمهور الفنانين والنقاد والذواقة أن تتعرف على المعايير الفنية التى من شأنها فضلت لجنة التحكيم عملا ما عن عمل آخر ووهبته بركتها المقدسة!!

يسألونك عن الندوة الدولية

استحدثت السلطة التشكيلية شكلا نظريا يواكب المعارض الدولية التى تنظمها، وهو «الندوة الدولية»، لكن ما حدث فى الندوات الدولية التى صاحبت بينالى القاهرة أصاب الناس بالضجر والنفور، حيث كان يطرح السيد أحمد فؤاد سليم رئيس هذه الندوة الأبدى قضايا غائمة لا علاقة لها بالبينالى ويستدعى عددا من «النقاد أو الفنانين» الأجانب كى يحاولوا إيجاد إجابات عن الأسئلة «الغامضة» التى يطرحها، بالإضافة إلى أسماء مصرية معينة تتكرر دوما وتنتمى لنفس «الشلة» التى تسيطر على مقدرات الحركة التشكيلية!!

أما هذه الندوة التى صاحبت بينالى الخزف، فكان أمرها عجبا، حيث لم تكن هناك قضية أو تساؤل أو «تيمة» تدور حولها، كما لم يكن لها قائد أو رئيس محدد، واكتفى المنظمون بدعوة ٢٣ فنانا أجنبيا ليتحدثوا عن تجربتهم مع فن الخزف، مع عرض لشرائح تمثل أعمالهم، والمدهش أن هذه الدعوة لم تشمل أى فنان مصرى أو عربى، كذلك لم يتم التنظيم لها جيدا، فلم تظهر الشرائح الملونة بوضوح على الشاشة، ولم يستطع كثير من الفنانين الأجانب أن يقدم تجربته بشكل مرضى وجيد، مما دعا الناس إلى الانصراف عن هذه الفوضى.

وقد أصاب الصديق الزميل مجدى حسنين عندما سأل د. أحمد نوار رئيس المركز القومى للفنون التشكيلية عن سر غياب ندوة أو محاضرة تتناول فن الخزف الإسلامى الذى برع فيه الفنانون فى فترات ازدهار الحضارة الإسلامية، فى المؤتمر الصحفى الذى سبق افتتاح البينالى، لكنه لم يجد إجابة شافية لا من رئيس المركز ولا من القوميسير العام!!

النحت الخزفى

أغلب الظن أن الخزاف المصرى العظيم «غيبى التبريزى» الذى لمع اسمه فى القرن الخامس عشر الميلادى هو أقدم خزاف سجلته كتب التاريخ، بالرغم من أن فن الخزف وصناعته ممتد فى العصور إلى قرون بعيدة قبل الميلاد وقد كانت لهذه الصناعة قيمة استعمالية كبرى حيث حفظ فيها الإنسان القديم احتياجاته الأساسية مثل المياه والسوائل، ومع المحاولات الدائمة للإنسان من أجل «أنسنة» الأشياء التى يستخدمها، أى يضفى عليها طابعا جماليا وإنسانيا، بدأ فى اكتشاف المعانى الفنية التى يمكن أن تكتسبها الأوانى والقدور التى صنعها من الخزف.

والآن بعد تلاشى القيم الاستعمالية التى كان للخزف إثر ابتكار أدوار أخرى من خامات مختلفة لحفظ احتياجات الإنسان، أصبحت له قيمة جمالية خالصة يلهث خلفها الفنانون من أجل اصطياد أفضلها.

والخزف - بتبسيط شديد - عبارة عن طين بعد احتراقه فى أفران تصل درجة حرارتها إلى أكثر من ١٠٠٠ درجة مئوية أحيانا، ويتم تلوينه باستخدام أكاسيد معينة أثناء عملية الحرق.

إذن فالخزف يعد من فنون النار بامتياز، وإذا كانت القدور والأوانى والصحون هى القوالب والأشكال التى استضافت هذا الفن على مر العصور، فإن التطورات التى شهدها مجال الفنون التشكيلية فى هذا القرن حطمت الكثير من الحدود الفاصلة بين أفرع الفن المختلفة، فنجد أن النحت تسلل إلى عالم الخزف، فبدأنا نشاهد أعمالا تحررت من سطوة ونفوذ القدور والأوانى وانحازت نحو عالم النحت الخصيب، وقد اتفق على إطلاق اسم «النحت الخزفى» على الأعمال التى تنحاز نحو الموضوعات النحتية من خلال استخدام الطين المحروق.

احتوت قاعات العرض التى استضافت البينالى وهى متحف الفن الحديث بالأوبرا، الهناجر، ومجمع الفنون بالزمالك أكثر من ١٥٠٠ عمل، لم يتعرض لمذبحة لجنة التحكيم إلا الأعمال المقدمة من قبل فنانين مصريين، أما الأجانب فقد استقبلت أعمالهم دون مناقشة، بالرغم من أن كثيرا منها دون المستوى!!

ولأن المساحة لا تسمح بتقديم قراءة تحليلية لكل الأعمال المعروضة، فسوف نكتفى ببعض النماذج القليلة الدالة والتى تحظى بالقبول العام.

من الأرجنتين قدمت الفنانة «الياندرينا كابادورو» (٤٤ سنة) منحوتة خزفية عبارة عن وجه رجل تم تحويره بشكل أقرب إلى الكاريكاتير، حيث استطال الأنف بدرجة ملحوظة، واختلت النسب التشريحية مما منح العمل حسا تعبيريا قويا، خاصة أن الفنانة جنحت نحو اللون الأزرق - صاحب أنصع سمعة فى القاموس اللونى - وكست به الوجه كله.

أما الفنانة الإيطالية «باتريشيا مانى» (٣٧ عاما) فقد عرضت قطعة خزف عبارة عن قدر غاية فى العذوبة حيث الملمس الناعم النقى والتداخل اللونى الشفيف والآسر، كل ذلك من خلال كتلة مستقرة تمتاز بليونة خطوطها الخارجية. بينما يأخذنا الفنان «كوجا خيمتوف رشاد» (٤٧ عاما) من قازاقستان لنتأمل هذه الصياغة الفريدة لأحد القدور من خلال الطبقات المتعددة التى يتكون منها هذا القدر والتى سمحت بتنوع ثرى للملمس أكدته درجات من الأخضر والزيتى.

ومن انجلترا جاءت الفنانة «س. ج. هوليداى» بمنحوتة خزفية غاية فى البراعة تمثل الجزء العلوى لجسم رجل، وقد أكدت فيه الفنانة مقدرتها فى محاكاة الواقع باستخدام الطين المحروق.

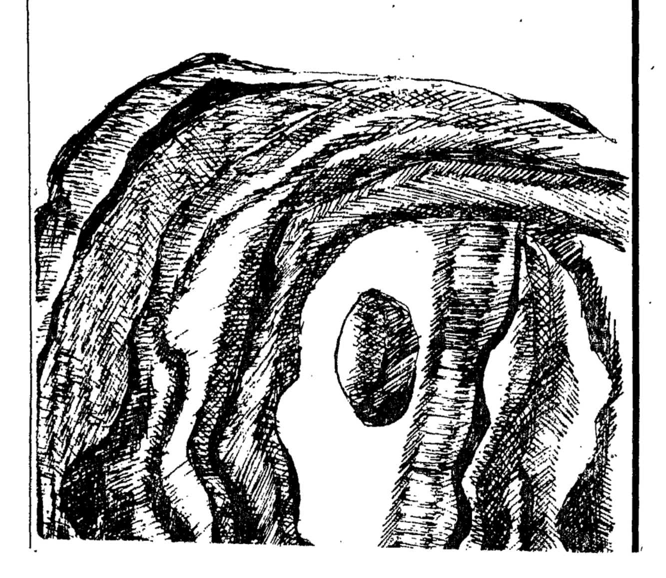
أما مصر فقد لمع منها فنانون عديدون، نذكر منهم: محمد مندور (٤٨ عاما) لأنه لم يتلق تعليما أكاديميا ومع ذلك فقد أثبت كفاءته فى تطويع الطين والنار بشكل مثير.. يتعامل مندور مع القدور الأوانى بكرم ومحبة، فيستشهد لتقديم ابتكارات جديدة، وصياغات فريدة، لا تخاصم الموروث

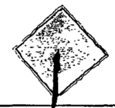
وتنشد الفرادة.

هذه جولة سريعة لتلمس بعض الاتجاهات داخل البينالى، طبعا هناك عشرات، بل مئات من الأعمال تتسم بالرداءة وافتقار الخيال، فضلا عن احتفاء السلطة التشكيلية دوما بما يسمى «العمل المركب» والشطحات الفاسدة.

إن مجمل ما حدث فى بينالى القاهرة الدولى الرابع للخزف يؤكد أن حال الفنون التشكيلية فى مصر يسير من سىء إلى أسوأ، ومادام ظل هؤلاء الناس فوق مقاعدهم أكثر من عشرة أعوام، فلا أمل أن يتغيروا، خاصة أن هذه «الشلة» تتكاتف وتتساند دفاعا عن مصالحها التى تتعارض مع مصالح جموع الفنانين والنقاد وجمهور الذواقة، بل والحركة الثقافية المصرية والعربية بشكل عام.

وإلى أن يتغير هذا الوضع البائس الذى لا يليق بمصر العظيمة، ويرحل الذين استولوا على «السلطة» الثقافية والتشكيلية، فليس لنا إلا أن نردد مع ناقدنا الكبير فاروق عبد القادر وحقول الأسى فى صدرنا: «يا أهل الفنون التشكيلية.. فضّوها سيرة»!!







موباسان والقصة المصرية

رشا السيد جودة

القصة القصيرة فن حديث من فنون الأدب، ظهر فى أوروبا فى أواخر القرن التاسع عشر، أى منذ قرن تقريبا ، وليس معنى ذلك أن القصة القصيرة لم تكن معروفة من قبل فى الآداب الأوروبية أو غيرها من آداب الأمم الأخرى، بل إن تراث الأمم والشعوب جميعا يزخر بالقصص منذ فجر التاريخ.

لذلك فلقد كان موضوع تأثير «جى دى موباسان» على فن القصة القصيرة فى العالم العربى بصفة عامة، وفى مصر خاصة، وعلى الأخوين تيمور على نحو أخص، حلما راودت دراسته رواد الدراسات الأدبية المقارنة من أمثال الدكتور محمد غنيمى هلال، الذى أشار منذ فواتح الخمسينيات إلى وجود سمات بارزة مشتركة تغرى بقيام دراسة مقارنة فى حقل تقنيات القصة القصيرة بين الكاتب الفرنسى والكتاب العرب.

وازدادت أهمية دراسة الموضوع مع ازدياد أهمية فن القصة القصيرة واحتلاله مكانة بارزة فى صدارة النتاج الأدبى، زحزح بها الشعر عن موضع الصدارة وازداد انتشارا وقربا ، وأصبح فى حاجة إلى مزيد من العكوف على أسسه النقدية التى تزداد وضوحا فى ضوء الدراسات المقارنة.

وعندما بدأت فى دراسة الموضوع وبعد جمع المادة الأولية له، رأيت أن الدراسة المقارنة له تستلزم إيجاد مزيج من المنهجين المتبعين فى الأدب المقارن، وهما : المنهج التاريخى أو المنهج الفرنسى والمنهج

النقدى أو المنهج الأمريكى، فالصلات الثقافية قائمة بين الظاهرة الأدبية التى تمثل المنبع وهى موباسان، والظاهرة التى تمثل المصب وهى محمد ومحمود تيمور، فإذا كانت الفرنسية هى لغة الكتابة لموباسان، فهى لغة القراءة لتيمور، والمجال الذى يتم فيه النتاج واحد هو القصة القصيرة.

غير أن الدراسة المقارنة لا تكتفى برصد أطراف التأثير والتأثر، وإنما تمتد إلى دراسة الظواهر الفنية المشتركة وتحليلها وهو ما يتكفل به المذهب النقدى فى الأدب المقارن.

وفى ضوء مزج هذين المنهجين كان تقسيم الرسالة إلى بابين، وهى تشتمل على أربعة فصول، فى كلٍّ باب منها فصلان إضافة إلى المقدمة والخاتمة وثبت المصادر والمراجع.

وجاء الباب الأول بعنوان «جى دى موباسان» وتشكلٍّ من مقدمة وفصلين، حاولت المقدمة أن تعرف بحياة موباسان فى إيجاز، وأن تركز على الأحداث الخاصة فى حياة الفنان المضطربة التى امتلأت بالمعاناة، ولكن تولد عنها صفحات من الفن القصصى العظيم، كما حاولت المقدمة أن تبين العلاقة الخاصة التى تأثر من خلالها موباسان فى تكوينه الثقافى وتوجهه الأدبى بأستاذه وراعيه جوستاف فلوبير.

ويتناول الفصل الأول الملامح الفنية لقصص موباسان، وقد بدأ بطرح تساؤل حول انتماءات اتجاهاته الفنية بين الاتجاهين المهيمنين فى عصره: الواقعية والطبيعية، وقد انتهت الدراسة إلى أن تفرد ملامح النتاج عنده يجعل من الأوفق تسمية مذهبه بالموباسانية. ثم فصلت الدراسة هذا الفرض من خلال الوقوف أمام الملامح الخاصة لعدة قضايا فنية فى كتاباته القصصية مثل: العنوان، وجمل البدايات، وجمل النهايات، والمكان والزمان، والتفاصيل الدقيقة والوصف واللغة والأسلوب، وفى هذا المجال الأخير توقفت أمام لغة الطبيعة والرؤية المائية للعالم.

وانتقلت الدراسة فى نهاية هذا الفصل لتقف أمام بعض ملامح المضمون عنده مثل السخط الساخر والنقد اللاذع والحرب والخوف والجنون.

ثم حمل الفصل الثانى من الباب الأول عنوان: «موباسان بين التعريب والترجمة»، وعالج الدرجات التى مرت بها قضية الترجمة بين الاستقصاء والتقيد الحرفى، وقضية الترجمة ذاتها من صلب القضايا التى تهتم بها دراسات الأدب المقارن، والصورة العربية لمؤلفات موباسان نموذج حاولت الدراسة أن تثير من خلاله على المستوى النظرى والتطبيقى والببليوجرافى أهم القضايا الفنية فى هذا المجال، وقد رصدت القائمة التى أعدتها الرسالة أكثر مائة وثلاثين عنوانا من قصص موباسان مترجمة إلى العربية. وفى مجال التقريب وقفت بالتحليل أمام قصة ضوء القمر «Clair de lune» لموباسان وتعريبها على يد محمد تيمور تحت عنوان: «ربى لمن خلقت هذا النعيم؟» مثيرة أهم الأسئلة النقدية المقارنة بين التعريب والترجمة.

وفى هذا الإطار قدم البحث قراءة تفصيلية مقارنة بين النص الفرنسى لقصة «Clair de lune»

لموباسان، والترجمة العربية المباشرة له على يد أحمد حسن الزيات، والترجمة العربية التى تمت من خلال لغة وسيطة هى الإنجليزية على يد د. رشاد شدى مضافا إلى هذا «التعريب التيمورى» الذى أجراه محمود تيمور فى قصته: «ربى لمن خلقت هذا النعيم؟» وقد أتاح ذلك فرصة إجراء الدراسات المقارنة من زواياها المختلفة بين أربع صور تعبيرية لفكرة فنية واحدة، نبتت فى الأدب الفرنسى عند موباسان وانعكست تجلياتها فى مرآة الأدب العربى عند كل من تيمور والزيات ورشاد رشدى.

أما الباب الثانى من أبواب الرسالة، فقد أسس على معطيات الباب الأول ليقيم دراسة تفصيلية مقارنة حول تأثير «جى دى موباسان» فى رواد القصة المصرية القصيرة، وقد تشكل هذا الباب بدوره من فصلين خصص فصل منهما للمقارنة بين موباسان ومحمد تيمور، وهى مقارنة ارتكزت على ثلاث دعائم، موقع الريادة وتجليات الموهبة وتقنيات الفن القصصى، وقد لاحظ البحث أن كلا من الأديبين يحتل موقع الريادة فى فن القصة القصيرة وإن اختلف حجم دائرة هذه الريادة لدى كل منهما، وأن كلا منهما لم يقتصر إبداعه على مجال القصة القصيرة، على الرغم من كونها مجاله الأوسع، فقد كانت لكل منهما إبداعات فى الشعر والرواية والمسرح.

ومن خلال المقارنة فى مجال القصة القصيرة بينهما نجد التأثير الموباسانى واضحا بدءا من مفهوم القصة التى لم تعد رواية موجزة بقدر ما هى تعبير عن لمحة أو لقطة، وهذا التأثير واضح كذلك فى التقنيات الداخلية للعمل القصصى ممثلا فى «العنوان» من حيث بنيته الدلالية واللغوية، وفى دور فقرة الافتتاح فى بناء القصة والولوج للحدث، وفى كثير من التفاصيل الفنية التى تتضح من خلال تشريح هيكل العمل القصصى عند محمد تيمور، وقد حاول البحث توضيح ذلك من خلال تشريحه الفنى لقصة «كان طفلا فصار شابا» لمحمد تيمور وربط العناصر الفنية فيها بمثيلاتها عند موباسان.

أما الفصل الثانى فيتحدث عن العلاقة الأدبية بين «جى دى موباسان» ومحمود تيمور، وهى علاقة جاءت امتدادا لتأثر محمد تيمور بموباسان وإعجابه به. وقد كان محمد تيمور يحل من نفس أخيه محمود محل جوستاف فلوبير من نفس «جى دى موباسان».

وقد وقف البحث أمام الملامح المتشابهة عند كل من الأديبين بدءا من الملامح النفسية والجسدية التى تترك تأثيرها على تشكيل المزاج وتوجيه طاقة الإبداع وتكوين المخزون الواعى وغير الواعى من المواقف الحياتية التى تشكل بذرة العمل القصصى، ومرورا بفكرة «الهدف العام» التى لاحظنا أن كلا من موباسان ومحمود تيمور يجسدها بطريقة فنية فى عمله من خلال السعى إلى ما يمكن أن يسمى بالأدب القومى، وهو هدف كانت تساعد عليه الظروف القومية فى عصر كل من الأديبين، وكانت أعمالهما الأدبية مسرحا لتجسيده، وشكل فى ذاته ملمحا مشتركا تعنى به الدراسات المقارنة.

ثم كانت المقارنة التفصيلية بين الخصائص الفنية للقصة القصيرة عند كل من موباسان ومحمود تيمور الذى عرف بغزارة نتاجه الفنى، فضلا عن نتاج موباسان الغزير، مما جعل من مهمة الاستقصاء والمقارنة بين الجزئيات الدقيقة الكثيرة مهمة شاقة لكنها كانت محفوفة بمتعة البحث العلمى وارتياد الآفاق الجديدة.

وفى هذا الإطار جرى الاهتمام بإجراء الدراسة المقارنة على جزئيات الشكل الفنى واختار منها عشر قضايا رئيسة جرت من خلالها محاولة رصد الملامح الفنية المشتركة بين بناء القصة القصيرة عند موباسان ومحمود تيمور، وهذه القضايا العشر هى:

عنوان القصة - جمل البدايات - جمل النهايات - الزمان - المكان - المنظور القصصى - طبيعة الأحداث وتناسق البناء - الشخصية القصصية - تقنية الوصف والتفاصيل الدقيقة - اللغة والأسلوب.

ثم وقف البحث أمام فكرة المضامين القصصية وتأثر تيمور بموباسان فى بعض قصصه، كما هو الشأن فى تأثر قصة «حزن أب» بقصة (Le Pere Amable)، وقصة «مهزلة الموت» بقصة (En Famile)، وقصة «أبو درش» بقصة (Coco)، وقصة «عندما نحيا مع الأطياف» بقصة (Le Chevelure)، وقصة «الست تودد» بقصة (Le Daible)، وغيرها من القصص التى يفتح فيها تشابه المضمون بين نتاج الأديبين الكبيرين بابا واسعا لدراسات الأدب المقارن.



كلام مثقفين

طاقة من الأمل

يثير صدور العدد الأول من مجلة "أحوال مصرية " عن مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بجريدة الأهرام "الدهشة" ليس فقط لأنها تنضم إلى مسلسل المطبوعات الصحفية المصرية والعربية التى تتكاثر بوتيرة متسارعة، وبشكل يكاد يكون عشوائيا، فى وقت تنكمش فيه سوق القراءة، أو لأنها مجلة فكرية ، تصدر فى الوقت الذى تتراجع فيه قيمة الفكر، ولكن لأنها تسعى لكى تكون منبراً للحوار الديمقراطي والعلمى حول مشروع نهضوى مصري، يستكمل التحرر الوطنى والقومي، وينطلق فى طريق التنمية المتواصلة ، ليقضى على الفقر والتخلف ، فى مناخ يتسم بالضياع الفكري، وفقدان حس الانتماء، وانكسار حلم النهوض..

وربما لهذه الأسباب جميعاً ، يثير إصدار "أحوال مصرية"، الإعجاب فضلاً عن الدهشة ، ليس فقط لأنها إضافة أو لأنها مجلة فكرية، تسعى لتأسيس نوع جديد من المجلات الفكرية، لا يتوجه إلى المتخصصين بأسلوب أكاديمى يصعب فهمه على سواهم ، ولا يتوجه إلى العامة بأسلوب مبسط يشوش فهمهم لقضايا الفكر ، بل يتوجه إلى الرأى العام، ليخاطبه بأسلوب يجمع بين طريقة العرض الصحفي، وبين عمق التفكير المتخصص ، ثم إنها – فوق هذا وذاك – تصدر استجابة لحاجة حقيقية، وبهدف المساهمة فى خلق مناخ فكرى وسياسى جديد، قادر على إلهام الأجيال الجديدة – التى ولدت ونشأت بعد انكسار المشروعات القومية النهضوية، وإعادة شحنها بالحماس وقدرتها على صنع حلمها الوطني..

وفى تقديمه للعدد الأول من أحوال مصرية، يشير رئيس تحريرها – د. محمد السيد سعيد – إلى أنها تسعى لتجاوز مجرد نقد الأوضاع المصرية الراهنة ومجرد التحريض الفكرى والسياسى الذى يسود الخطاب السياسى والفكرى منذ هزيمة ١٩٦٧، ويتجاوز الخطاب الايديولوجي الذى ينحو إلى التعليم، ويكتفى بالشعارات العامة، فضلاً عن مصادرته لحرية الاجتهاد ، ولحق الاختلاف ، ليستبدل ذلك كله، بخطاب عقلانى ديمقراطى ، يقوم على المعرفة العلمية المتخصصة والنوعية والموضوعية، التى تستند إلى التفاصيل وإلى تجارب الممارسة، وتنتهى بالتوصل إلى بدائل محددة ومدروسة، لتحقيق طموح الوطنية المصرية – فى الإطار الأوسع لطموح الأمة العربية – لنهضة تحقق مشاركة مستقلة فى الحضارة العالمية..

إنها باختصار، مجلة تبدأ من الجزئى لتصل إلى العام، وتبحث عن الحقيقة فى الواقع ولا تفرضه عليه، وتفتح طاقة من الأمل فى جدران اليأس التى تحيط بنا من كل جانب.

صلاح عيسى



رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢

الثمن : جنيهان

شركة الامل للطباعة والنشر